THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright, microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

Z 5070
M.

VINCENT VAN GOGH

COURTAULD INSTITUTE OF ART

UNIVERSITY OF LONDON

VINCENT VAN GOGH

1853 — 1890

Oktober - Dezember 1956

HAUS DER KUNST MÜNCHEN

5070

61.411

EHRENKOMITEE

HOLLAND

Mr. J. M. L. Th. CALS, Minister für Unterricht, Künste und Wissenschaften, Den Haag

Mr. J. M. A. H. LUNS, Minister des Auswärtigen, Den Haag

A. Th. LAMPING, außerordentlicher und bevollmächtigter Botschafter in Bonn

Prof. Mr. P. J. OUD, Präsident der Kröller-Müller-Stiftung, Rotterdam

Dr. C. van der LEEUW, Vizepräsident der Kröller-Müller-Stiftung

Dr. J. H. WESSELINGS, Generalsekretär des Ministeriums für Unterricht, Künste und Wissenschaften, Den Haag

Mr. H. J. REININK, Generalsekretär für Kunst und Auslandsbeziehungen, Den Haag

Mr. H. J. SCHOELVINK, Berater im allgemeinen Dienst, Den Haag

Mr. F. P. Th. ROHLING, Leiter der Abteilung Archäologie und Naturschutz, Den Haag

B. J. E. M. DE HOOG, Leiter der Abteilung Auslandsbeziehungen, Den Haag

Jhr. D. C. ROËLL, Direktor des Rijksmuseums, Amsterdam

Jhr. W. J. H. B. SANDBERG, Direktor des Stedelijkmuseums, Amsterdam

J. C. EBBINGE WUBBEN, Direktor des Museums Boymans, Rotterdam

Dr. J. B. DE LA FAILLE, Heemstede

EHRENKOMITEE

MÜNCHEN

Dr. W. HÖGNER, Bayerischer Ministerpräsident

Prof. Dr. A. RUCKER, Staatsminister für Unterricht und Kultus

Dr. H. MEINZOLT, Staatssekretär im Ministerium für Unterricht und Kultus

Prof. Dr. Dr. h.c. E. PREETORIUS, Präsident der Akademie der Schönen Künste

Prof. J. HENSELMANN, Präsident der Akademie der Bildenden Künste

Th. WIMMER, Oberbürgermeister der Stadt München

Dr. M. HIEBER, Bürgermeister der Stadt München

ARBEITSAUSSCHUSS

HOLLAND

Prof. A. M. HAMMACHER, Direktor des Rijksmuseums Kröller-Müller, Otterlo

Erl. E. JOOSTEN, Konservatorin, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

L. GANS, wissenschaftl. Assistent, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

Ir. P. DONK, Oosterbeek

MÜNCHEN

Prof. Dr. E. BUCHNER, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

Ausstellungsleitung München e.V. Haus der Kunst

Präsident: E. ENDE

E. AIGNER, W. BLOEM, Prof. L. BOCK

Prof. G. GRASSMANN, Prof. A. HARTMANN, Prof. F. HEUBNER

C. O. MÜLLER, Prof. M. UNOLD

Dir. P. A. ADE, Haus der Kunst

Dr. W. HESS

Ganz besonderer Dank gebührt Herrn Prof. HAMMACHER, Direktor des Rijksmuseums Kröller-Müller, Otterlo, und seinen Mitarbeitern, die am Zustandekommen dieser Ausstellung maßgeblich beteiligt waren, sowie den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen für Unterstützung und Mitarbeit.

Die Ausstellungsleitung ist den Besitzern privater Sammlungen und den Direktoren öffentlicher Galerien für die großzügige Überlassung von Leihgaben zu großem Dank verpflichtet.

PRIVATE LEIHGEBER

F. BREMMER, Den Haag; Dr. H. BREMMER, Eindhoven; P. DE BOER, Amsterdam; Frau Dr. W. FEILCHENFELDT, Zürich; Frau P. GOUJON, Paris; Prof. Dr. H.R.HAHNLOSER, Bern; A. HAUSAMANN, Zürich; Galerie Karin HIELSCHER, München; Frau L. JÄGGLI-HAHNLOSER, Wintherthur; Frau E.A.E.M. VAN MEETEREN-VAN DIEMEN ARBEITER, Den Haag; Dr. F. NATHAN, Zürich; W. Nolst TRENITÉ, Rotterdam; G. RENAND, Paris, Fräulein Dr. E. RIBBIUS PELETIER, Amsterdam; Pfarrer J. P. SCHOLTEN, Lochem; W. WEINBERG, Scarsdale, N. Y.;Prof. L. O. WENCKEBACH, Noordwijkerhout; Th. WERNER, Berlin; J. WILLIAME, Châteauroux; E. J. VAN WISSELINGH & Co., Amsterdam.

DIREKTOREN ÖFFENTLICHER SAMMLUNGEN

Prof Dr. A. HAMMACHER, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo; Jhr. D. C. ROELL, Rijksmuseum Amsterdam; Jhr. W. J. H. B. SANDBERG, Stedelijkmuseum, Amsterdam; Dr. L. J. F. WIJSENBEEK, Gemeente Museum, Den Haag; Dr. A. B. DE VRIES, Rijksmuseum H. W. Mesdag, Den Haag; J. C. EBBINGE WUBBEN, Museum Boymans, Rotterdam; Frau Dr. M. E. HOUTZAGER, Central Museum, Utrecht; Dr. H. KELLER, Kunstmuseum Winterthur; Dr. R. WEHRLI, Kunsthaus Zürich; Frau Dr. A. LINDSTRÖM, Kunstmuseum Athenäum, Helsinki; P. FIERENS, Musée Royaux des Beaux-Arts, Brüssel; A. H. BARR jr., Museum of Modern Art, New York; Dr. G. BUSCH, Kunsthalle Bremen; Dr. H. KÖHN, Folkwangmuseum, Essen; Prof. Dr. L. REIDEMEISTER, Wallraf-Richartz-Museum, Köln; Generaldirektor Prof. Dr. E. BUCHNER, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, München.

Architektonische Gestaltung: Ir P. DONK, Oosterbeek

Photographische Dokumente aus dem Buch von A. HAMMACHER: Van Gogh, The Land where he was born and raised, mit freundlicher Genehmigung von L. J. C. Boucher, Den Haag

Katalogbearbeitung: L. GANS, wissenschaftlicher Assistent, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

Redaktion: Dr. W. HESS, Frau Dr. A. HOFFMANN, München

Druck: Franzis-Druck, München

Verlag: Ausstellungsleitung München e.V. Haus der Kunst

Anzeigenteil: Verlag und Anzeigenverwaltung Carl Gabler, München

VORWORT

Im Haus der Kunst tritt Jahr für Jahr die gegenwärtige Künstlergeneration vor die Öffentlichkeit in der „Großen Kunstausstellung München", die von einer aus Künstlerverbänden gebildeten Ausstellungsleitung veranstaltet wird. Eine zweite Aufgabe sieht die Ausstellungsleitung aber darin, die großen wegweisenden Gestalten unserer Kunstepoche, die Repräsentanten der modernen Tradition, durch Retrospektiven sichtbar werden zu lassen.

Vincent van Gogh ist einer der Stammväter und Wegbereiter dieser modernen Überlieferung, eine jener Persönlichkeiten, durch deren Schaffen die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert vollzogen wurde. Darüber hinaus ist er – zum mindesten in Deutschland – der populärste moderne Maler. Seine Werke, diese Landschaften mit ihrer suggestiven Farbgewalt, die so merkwürdig eindringliche Vergegenwärtigung der einfachsten Dinge, die Sonnenblumen, die Bildnisse einfacher Menschen und die ergreifenden Selbstdarstellungen, sie sind in zahllosen Reproduktionen verbreitet und gehören zur täglichen Umwelt in den Wohnungen auch vieler einfacher Menschen.

Hätte van Gogh – der, 1853 geboren, schon 1890 aus dem Leben schied, dessen Malerei zeit seines Lebens keine Beachtung fand – ahnen können, daß seine Mitteilung von späteren Generationen so bereitwillig angenommen werden würde, so hätte er darin die Erfüllung seines Strebens sehen können, ein Maler „aus dem Volk für das Volk" zu sein. Malerei war für ihn immer eine Mitteilung, vergleichbar einer Predigt von der brüderlichen Schicksalsgemeinschaft der Menschen und aller Dinge und Kräfte der Natur; ein Streben nach Gemeinschaft durch die Mittel der Kunst, in einer aus allen überlieferten, organischen Bindungen gelösten Gesellschaft; Bekenntnisse reiner Menschlichkeit, einer anima candida, wie sie sich auf andere Weise auch ausspricht in den Briefen an seinen Bruder, die fast ebenso tief ins allgemeine Bewußtsein eingedrungen sind wie seine Malerei selbst.

Van Gogh hat sich immer als Realisten bezeichnet, der seinen Gegenstand „ergründen" will, das heißt für ihn, in und hinter allen Dingen eine Mitteilung vom Menschen und seinem Geschick zu suchen; aber eine Mitteilung nicht durch Gedanken, Erzählungen und Allegorien, sondern durch künstlerische Mittel, die direkt durch die Sinne auf die Seele wirken, sich mit dem Gefühl verbinden sollten, wie Musik mit der Erregung, wie er selbst gesagt hat.

Seine Farbgewalt, die jeden Gegenstand so suggestiv vergegenwärtigt, seine Zeichnung, die als Pinselschrift die Farben in Bewegung setzt und gleichsam direkt auf den Lebenskern der Dinge losgeht, diese Mittel sind doch zugleich die Merkzeichen übermenschlicher, übergegenständlicher, bis zur Dämonie gewaltsamer Elementarmächte. Sie sind zugleich Existenz behauptend und bedrohend. Und gerade in dieser Spannung scheint die menschliche Schicksalsmitteilung zu liegen. In dieser Doppelnatur der von van Gogh entdeckten Ausdrucksmittel lag aber auch der Grund für die unabsehbare Wirkung, die seine Kunst insbesondere auf die Bewegung des Expressionismus gehabt hat.

Man wird es als ein Ereignis hohen Ranges begrüßen, daß der ganze Verlauf dieses Schaffens, welches sich in der unbegreiflich kurzen Zeit von 11 Jahren abspielte, von denen wieder etwa 8 Jahre eigentlich nur Vorbereitungszeit waren, daß das von den dunklen Anfängen in Brabant bis zu den späten Bildern von Auvers in einer Ausstellung in Deutschland wieder sichtbar wird.

Der Dank gilt in erster Linie dem Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo und seinem Direktor, Herrn Prof. Hammacher, der die Bestände dieser großen van Gogh-Sammlung nach Deutschland gebracht hat, den Mitarbeitern, die umfangreiche Kleinarbeit für den Aufbau der Ausstellung und den Katalog geleistet haben, nicht zuletzt aber den Leihgebern verschiedener Länder, durch deren Großzügigkeit die Ausstellung vervollständigt werden konnte.

Ausstellungsleitung München e.V., Haus der Kunst

EINLEITUNG

DER MALENDE UND SCHREIBENDE VAN GOGH

Es gab eine Zeit, wo Vincent van Goghs Gestalt nur von expressionistischer Seite, in der Einfalt seiner Malerleidenschaft wie eine sich verzehrende Flamme betrachtet werden konnte. Der namhafte englische Kunstkritiker Roger Fry geht im Jahre 1927, als er seine herrliche Analyse über Cézanne verfaßt[1]*), auch noch aus von einem komplizierten Cézanne, dessen Bild von anderen verzerrt, nicht unmittelbar zu uns komme, wohingegen van Gogh uns soviel leichter und direkter zugänglich sei.*

Heute können wir einen auf diese Weise gesehenen Gegensatz nicht mehr gelten lassen. Der erste, der mit einer seltenen Verknüpfung von Empfänglichkeit und Scharfsinn die Gegensätze in van Goghs Wesen näher betrachtet hat, die Gegensätze, die das Bild der einfachen, sich verzehrenden Malerleidenschaft aufs stärkste angreifen, war Meyer Schapiro[2]*). Er vergleicht an Hand konkreter Beispiele den Eindruck, den die Zuschauer bei der Betrachtung eines Werkes von van Gogh erfahren, mit dem, was van Gogh selber an Eindrücken über sein Werk in seinen Briefen bekannt gab. Dieser Vergleich führt dann fast zu unlösbaren Widersprüchen, die jedenfalls zu der Annahme einer viel komplizierteren inneren Beschaffenheit führen müssen, als die schwarz-weiß Literatur oder die all zu heroisch geschriebenen Porträts suggerieren.*

Die Quelle, die van Goghs unversiegbarer Briefschatz bildet, ist noch nicht so planmäßig bearbeitet worden, daß man eine wirkliche Synthese wagen könnte. Allemal fällt irgendwo ein Kunstkritiker bei der Analyse eines Teiles dieser mit äußerst fein verästelten und mit unzähligen Fasern in dem europäischen Boden verwurzelten Gestalt der Verführung zum Opfer, alles der errungenen Interpretation dieses Teiles unterzuordnen.

Van Gogh, der eckig und derb, heftig und scharf, aber auch unbegreiflich verfeinert in Abstufungen der gefühlsmäßigen und sinnlichen Empfindungen war, wird in seinem Wesen erst recht erfaßt werden von jemand, der das

---

[1]) Roger Fry: Cézanne a study of his development. Hogarth Press London, second edition 1952.

[2]) Meyer Schapiro: Un tableau de van Gogh. Profils I, oct. 1952

19. Jahrhundert nicht nur kunsthistorisch und ästhetisch, sondern zugleich religiös-kulturell beherrscht und dazu noch genug psychologische Schulung besitzt, um die schwierige innere Struktur dieser Persönlichkeit darzustellen. Im Vergleich zu Cézanne wissen wir von van Gogh besonders viel, vielleicht sogar zu viel. Cézanne aber hatte den Vorteil, daß seine wenigen, knappen Briefe leichter ein Programm für Spätere bilden konnten, andererseits den Nachteil, daß die wenigen Angaben auch leichter einen Mythos hervorrufen konnten. Darauf zielte Roger Fry hin. Sobald aber Cézannes frühere Periode im Verhältnis zu der späteren einmal näher und besser studiert sein wird, wird dessen Gestalt sich im Grunde von einer einfacheren Größe und einer tieferen Natürlichkeit erweisen als die von van Gogh. Ist doch van Goghs Leben und Werk nachhaltig belastet mit seinem eigenen Kommentar, der zu Schlußfolgerungen (wie denen von Schapiro) führen muß, die man sich nicht vorstellen könnte, wenn uns nur seine Werke zur Verfügung stünden.

Deshalb ist es für den Besucher einer van Gogh-Ausstellung wichtig, wenn er einigermaßen vertraut ist mit der Art seiner Briefe und deren Relation zu seinen Werken. Ich beschränke mich in dieser Einleitung auf eine Anzahl von Notizen.

Im 19. Jahrhundert tun nur die Briefe und das Tagebuch von Delacroix es den Briefen von van Gogh gleich. Der Typus des schreibenden Malers findet in diesen beiden seine Charakteristik. Die Tagebuchform findet sich nicht bei van Gogh, auch wenn seine Briefe die Schranken der Briefform reichlich überschreiten. Sie sind zu Tagebuchblättern geworden, die nicht nur als Mitteilungen für seinen Bruder Theo, seine Schwester Willemien oder für seine Freunde van Rappard und Bernard bestimmt waren, sondern auch und vor allem das Gepräge der Äußerung eines Doppellebens erhielten. Er verdoppelte sein Leben, indem er schrieb. Er malte und zeichnete darin aufs neue, was er vorher getan hatte; manchmal vollendete er über dem Schreiben Angelegenheiten, mit denen er noch beschäftigt war oder er nahm voraus, was er tun wollte. Seine Briefe enthalten selten Betrachtungen, vielmehr sind sie Äußerungen eines dynamischen Geistes, der sich weder Zeit noch Raum gestattet, um Distanz zu gewinnen. Es findet sich kaum ein Abstand zu seinem Tun und Treiben in dem, was er schreibt. Er betrachtet nicht oder allenfalls nur sehr selten kritisch; er identifiziert sich mit dem, was er behandelt. Seine Briefe sind teilweise ein schöpferisches Wiederdurchleben der Realität. Er erstattet Bericht über eine Ausarbeitung oder über eine Einwirkung, aber in bleibender aktiver Gebundenheit an seine Gegenstände.

Deshalb ist der Widerspruch, den Schapiro entdeckte zwischen van Goghs und unserem Kommentar zum Werk, kein eigentlicher Widerspruch. Denn van Gogh lieferte nicht eigentlich Kommentar; er betrachtet beim Schreiben fast nie die erlösende Tat des Malens, sondern er erlebt beim Schreiben das Leben und das Malen noch einmal. Das eigentliche Objekt, das Gemälde, kommt nicht

zur Sprache, wohl der Aufschwung dazu, wohl die Tätigkeit selber, wohl die Nachwirkung, nicht aber der Moment der Distanz nehmenden, kritischen Betrachtung.

Die Hinzufügung von Briefzitaten zu van Goghs Werken hat viel zu viel und viel zu oft illustrativ Verwendung gefunden, ohne die Bedeutung der unzähligen, schreibend verbrachten Lebensstunden zu berücksichtigen. Meistens waren die Stunden, in denen er schrieb, nicht eine nachträgliche Betrachtung der Malstunden, sondern eine Lebensverdoppelung, eine Fortführung in Worten von dem, was sich auch in Bildern vollzog.

Van Goghs Kultur beruht zum Teile auf Sehen, dem Sehen von Natur, von Kunstwerken und von Menschen, zu einem andren Teile auf Lektüre. Der Literatur des 19. Jahrhunderts folgte er nicht nur auf dem Fuß, sondern erweiterte sich auch selbst damit. Auch dabei war er dynamisch und nicht kritisch betrachtend. Es gibt fast nichts, was er nicht versucht hat, mit Worten zu durchleben, aufs neue zu leben, zu erfahren. Seine Kultur beruht auf dem Worte. Das Wort ist keine ästhetisch-literarische Gegebenheit für ihn, aber seine Art und Weise zu lesen und zu schreiben hat ein magisches Element in sich. Darin unterscheidet er sich von seiner Zeit; damit gehört er auch zum 20. Jahrhundert. Durch die Bedeutung, die das Wort für ihn hat, füllt sich das Werk des Malers mit Geschichten. Sein eigentliches Wesen frönte denn auch allem, was in seinem Jahrhundert illustrativ gewesen ist. Die englischen Zeichner für Tage- und Wochenblätter waren eine äußerst wichtige Quelle für ihn in einer Zeit, die zusammen mit dem herrschenden Impressionismus sich eben aufs stärkste bemühte, die Anekdote, die Erzählung loszuwerden. War er nun also literarisch? Nicht in der üblichen Bedeutung des Wortes, aber man kann bei der Behauptung beharren, daß das literarische 19. Jahrhundert in van Gogh sich zuerst und auch zuletzt bildend offenbarte. Zuletzt, nach Delacroix; der erzählende Lebensinhalt ist hinter jedem Porträt und Interieur, hinter jeder Figur zu finden als ein außerordentlicher Beweggrund zur schöpferischen Tat. Seine ursprüngliche Ergriffenheit ist immer mit Worten umschrieben oder zu umschreiben. Dennoch spielt die Intuition bei ihm eine vorherrschende Rolle, wenn man wenigstens mit Intuition den Bereich bezeichnen will, wo das intellektuelle Wortbewußtsein nicht ordnend und abstrahierend auftritt. Das Wort ist in van Goghs Formulierungen zugleich intellektuell und emotionell, doch in seiner Totalität intuitiv redend, darlegend, bildend.

Das darlegende Element fehlt auch nie in dem gezeichneten oder gemalten Bild (trösten, das Muttergefühl wachrufen, Erinnerungen).

Hier liegt der große Unterschied zu Cézanne, dessen Ergriffenheit und nahezu unweltliche Stille nicht die schreibende Hand, nicht den behauptenden Mund, nicht die geöffneten Lippen, sondern den schweigenden Menschen voraussetzen. Van Gogh, der als letzter die literarische Wortkultur des 19. Jahrhunderts in sein schöpferisches Leben einbezog, tut dies zum ersten Male, indem er den

erzählenden Lebensinhalt in die Farbe selbst umwandelt und seine Erzählung den unansehnlichen Objekten zuwendet. Grashalme z.B. sind in den Briefen wie in seinem Werke ein geliebtes Symbol. Er verdankt das nicht dem Japanismus, sondern seinem eigenen Lebensgefühl, das ihm ermöglicht, Bildinhalte der japanischen Kunst zu entdecken. Schreibend und malend bindet er seine Lebensgeschichte an bestaubte Disteln, an Schuhe, an alle Gegenstände, die eine Relation zu seinem eigenen Leben hatten, an all die Alltagsmenschen, an die einfachsten Häuser.

Van Gogh ist dieser Auffassung nach also nie, auch nicht annähernd, zu Abstraktionen gekommen, wie wir sie heute verstehen. Die intuitive Abstraktion war ebenso schwach in ihm wie die intellektuelle. Das Arbeiten aus dem Gedächtnis, wie es Gauguin und Bernard taten, hat er versucht, aber es machte ihn unsicher. Sein Werk aber enthält, zu Atomen zergliedert, alle Keime, der heutigen, expressiven, rhythmischen Malerei, immer noch gebunden an die gegenständliche Welt, und deren Rhythmus, nicht durch ein intuitives abstraktes Erleben, sondern im Ursprung durch die Objekte bestimmt (Léon Degand hat, was diesen Punkt betrifft, ausgezeichnete Definitionen gegeben, denen eine allgemeinere Anwendung zu wünschen wäre.)

*

Wie sah van Gogh Gemälde, wie las er? Mit andren Worten, gibt es Angaben, die seine Lebenshaltung, wie wir sie aus seiner im Wortbewußtsein sich ausdrückenden Beziehung zu den Dingen abzuleiten versuchten, glaubwürdig machen?

Es gibt einen Brief an Theo (Nr. 492), in dem folgende, grundlegende Äußerung vorkommt:

Les gens, cela vaut mieux que les choses, et pour moi plus que je me donne du mal pour les tableaux, plus que les tableaux en soi me laissent froids.

Es gibt einen Passus in einem Brief an seine Schwester Willemien (Brief Nr. 14,) in dem er mit ihr Gedanken austauscht über Literatur und in dem er ihr sagt:

„mais moi qui lis les livres pour y chercher l'artiste qui l'a fait, aurais je tort de tant aimer les romanciers français!"

Es wäre gut, wenn der Besucher einer van Gogh-Ausstellung sich dieser Äußerung erinnerte. Nicht das Gemälde, nicht das Buch war für van Gogh von Bedeutung, sondern – wie später bei Picasso – der Mensch dahinter. Die Bindung an die Objekte, welche Bindung er nie losließ, war nichtsdestoweniger eine symbolische Bindung. Er suchte ja nicht das Objekt selbst, sondern er suchte darin entweder sich selbst oder einen anderen, jedenfalls aber die menschliche Mitteilung.

Seine Schwester ist bei Theo in Paris, und Vincent schreibt ihr über die Nachteile der Großstadt. Dann trifft uns auf einmal Vincents Frage an Willemien angesichts des Vielen, das Paris ihr zu genießen bietet: avez-vous déjà remarqué que les vieux chevaux de fiacre y ont des grands yeux navrés comme des chrétiens d'autrefois ?

Nicht wie später Franz Marc sucht er, in eine vom Tiere aus gesehene Welt einzutreten, Vincent sieht den Menschen in dem alten, erloschenen Pferdeauge und nicht nur den Menschen, sondern die ersten Christen. Er deutet sein Gefühl; seine Empfindung ist durch ein Leiden, und das Leiden durch ein religiös Bewußtsein gefärbt. Er verbindet das Alte mit dem Heutigen. Keimhaft sehen wir hier nicht nur seine symbolische Relation zu Objekten, seine subjektive Gefühlsreaktion, sondern auch jenen seltsamen, im letzten Jahre hervortretenden Hang, an eine Wiedergeburt von dem, was war und ist, zu glauben. Als er, bevor er nach Auvers geht, in Paris ein Gemälde von Puvis de Chavannes sieht, schreibt er an Willemien (Brief 22): on croirait assister à une renaissance, totale mais bienveillante, de toutes choses auxquelles on aurait cru, qu'on aurait désiré, une rencontre étrange et heureuse des antiquités fort lointaines avec la crue modernité.

Die zwei zitierten Äußerungen von van Gogh über seine Würdigung des Kunstobjektes, nicht an sich betrachtet, sondern als Schlüssel zum Menschen, besagen zugleich, daß sein Urteil durch seine eigene, dynamische Art bestimmt wird. Die Tätigkeit, das Schaffen in höherem Sinne, aber auch das Schuften des gewöhnlichen Menschen, der zur Erhaltung seiner Existenz seine Körperkraft erschöpft, sind für van Gogh die Kriterien. Überall sieht er die Abnutzung von Mensch, Tier, Pflanze und Dingen, er sieht, wie das Moos auf den Dächern eine Wirkung wie von Krebs hat, er sieht überall das Wunder des Werdens und Vergehens, eins auf Kosten des andren.

Durch dies alles hindurch dämmert immer wieder das Wunder seines eigenen Unterganges, die Abnutzung seines noch jungen, schnell verzehrten Lebens und das Blühen seiner schöpferischen Kraft auf Kosten der Existenz seines Bruders und später auf Kosten von dessen Familie. Er identifiziert sich mit den grabenden Bauern, mit den Verblühten, den Unansehnlichen, den Vagabunden, den Narren, den Grashalmen, den Disteln, dem Moos auf den Dächern. Jedes Objekt wird zum Symbol; das Objekt gilt aber nur, insofern es ein tätiges Subjekt repräsentiert. Er erinnert seine Schwester an die Augen der Droschkenpferde in Paris. Theo hat er wiederholt erinnert an das Bild des Droschkenpferdes, das er selbst ist, das seine Fracht zieht, um andere den Frühling genießen zu machen. (Br. 489: on se sait cheval de fiacre, et on sait que ce sera encore au même fiacre qu'on va s'atteler.) *Wir sind nicht wichtig, so meint er, nur ein Glied in einer ganzen Reihe von Künstlern. Wir zahlen mit unsrer Jugend, unsrer Gesundheit, unsrer Freiheit. Aber er glaubt an die Zukunft einer Kunst, die so jung, so schön, so wahr sein muß, daß es trotz*

des Lebensopfers nur Gewinn an Serenität geben kann. „Vive donc pas nous, mais la génération à venir" (Br. Nr. 525). *Er lebt für die Zukunft.*
Er fühlt, wie der große Schöpfungsstrom durch ihn hindurch zieht. Sogar die eigene Zeit und das eigene Dasein sind nur von relativer Bedeutung für ihn. J'aime mieux attendre la génération à venir, usw. *Br. 525. Bitter sind auch die Worte:* Salis dans la lutte pour la vie *(Br. 20 an seine Schwester), was dem gelassenen Akzeptieren seines Schicksals entspricht (Br. 15 an Willemien).* Je te le dis, pour moi je crois que ce soit le plus sage, de ne pas désirer rétablir, de ne pas désirer reprendre des forces plus que maintenant et je m'y habituerai probablement à être cassé un peu plus tôt, un peu plus tard qu'est ce que cela peut me faire.
Es sind Stimmungen, die wechseln, aber doch im Zusammenhang miteinander entstehen, mehr mit dem bescheidenen Gefühl, ein Glied in der Kette zu sein, als mit einem stolzen Selbstgefühl, mehr mit dem Gefühl, ein Opfer an den fürchterlichen Gott der Schöpfungskraft zu sein, als mit einem Gefühl kreativer Freude und kreativen Sieges.
Aus dem allen geht die Schlußfolgerung hervor, daß van Gogh notwendigerweise sein eigenes Werk wesentlich anders beurteilen mußte, als der heutige Kunstkritiker und Kunsthistoriker es tut. Seine eigenen diesbezüglichen Äußerungen können nur verwendet werden unter der Voraussetzung der sekundären Bedeutung, welche er der Tätigkeit selbst beigemessen hat; der schöpferischen Tätigkeit, aber auch der Tätigkeit, die von den Objekten auf die Menschen ausströmt. Wer näher an ihn herantreten will, so wie er sich selbst fühlte, so wie er war im Leben, tritt nicht vor van Goghs Gemälde, um sie zu sehen als Objekte an sich, sondern um van Goghs Malen, Zeichnen und Schreiben zu erleben. So las und sah er selber, mehr magisch als ästhetisch. So bestimmte er in der Vergangenheit seine Anknüpfungspunkte, die mehr dem 19. als jedem andren Jahrhundert angehörten. Abgesehen vom holländischen 17. Jahrhundert und von Rubens, dem er tief auf den Grund gehen konnte, hatte er keine Beziehung zum Renaissance-Menschen. Der siegende, aus dem Mittelalter befreite oder der Römer: das war nicht der leidende Mensch, der van Gogh anregte. Cimabue und besonders Giotto ziehen ihn an. Letzterer schon wieder, weil er ihn sah als „le grand souffreteux". *Aus den Menschen der Vergangenheit wählt er die ersten, die primitiven Christen, die ihm zu einem allgemeinen Begriff geworden sind, in denen er sich selbst erkennt, das Droschkenpferd, die gewöhnlichen Bürger seiner Zeit, unter denen unbekannte Heilige leben. Die antiken Denkmäler nahe dem Ausgang des Klosters in St. Rémy, wo er verpflegt wurde, liegen außerhalb seines Gesichtskreises. Instinktiv hielt er aus seinem Gesichtsfeld fern die Werke von Menschen, die ihm nicht verwandt waren oder nicht in sein Lebensbild hineinpaßten. Jene monumentalen Bauten muß er gesehen haben, aber die Menschen dahinter verwarf er und deshalb ließen auch die Werke ihn kalt. Das romanische Portal der Klosterkirche St. Trophime in*

Arles entging ihm nicht. In Br. 470 bewundert er den großartigen Stil, aber es gehört, was ihn betrifft, dauernd zu einer andren Welt, grausam und ungeheuerlich. Und trotzdem wundert es uns, daß die romanische Deformation, das Kämpferische, die Spannung, die Unmittelbarkeit des Ausdrucks ihm nicht näher lagen. Wahrscheinlich hat er keine kräftigeren Beispiele romanischer Kunst gesehen als die in Arles, wo das klassische Element ein Hauptzug ist. Vielleicht war ihm auch darin wieder die von den Römern vergröberte Überlieferung des Klassischen zuwider. Genau so geht es ihm mit Menschen. Sie kommen ihm oft vor wie aus einer andren Welt, die Zuaven, Priester, himmlischen Mädchen, die zur ersten Kommunion gehen, Bordelle, Absinthtrinker.

Verschwunden ist das Bild von van Gogh, welches eine Einheit bildet mit den Menschen seiner Zeit und Umgebung. Er schloß Jahrhunderte der Vergangenheit und ganze Gattungen von Menschen aus seinem Leben aus. Wen und was er liebte, fiel denn auch der durch Verengung erworbenen, heftigen Kraft einer Identifikation anheim, die immer zu Konflikten führen muß. Konflikte aber bedeuten noch keine Einsamkeit und eine absolute Wahl isoliert zwar, aber vertieft zugleich. Das Band mit Theo und wie sich aus den jetzt von Ir. van Gogh veröffentlichten Briefen zeigt, mit Willemien, ist so intensiv gewesen und sein Drang, alles mit dem Wortbewußtsein zu erfahren, so unaufhaltsam, daß damit sein gequältes Leben noch nicht zu einem durchaus einsamen Leben geprägt ist. Wer wird entscheiden, ob man bei Cézanne, der mißtrauisch und der Welt feindlich gesinnt war, aus seinem Bund mit einem übermenschlichen Blau und Grün nicht auf eine absolutere Einsamkeit schließen kann? Einst entschuldigte sich van Gogh bei seiner Schwester (Br. 20), daß seine Gemälde „fast" ein Angstschrei seien, aber er fügt das Symbol der Dankbarkeit in der Einfalt der Sonnenblume hinzu, wie er die Serenität und das Lächeln immer wieder als die höchsten Werte in Aussicht stellt. In demselben Doppelaspekt von Ungestüm und Serenität starb er. Die Zerrissenheit führte nie zu Verworrenheit. Klar, auch im Zerrissenen, entstanden Bereitschaft und Hingabe. Die erschütternde Vision der nicht sofort gelungenen Selbstvernichtung löst sich in dem Bilde eines Vincent in der heißen Giebelkammer des Hotels Ravoux, ruhig seine Pfeife rauchend und der großen Erlösung harrend.

Der Gang dieses kurzen Lebens blieb lesbar aus den Briefen, den Zeichnungen, den Gemälden, welche seinem Wesen und seinem Wunsche gemäß die Schlüssel bilden zu der Tätigkeit des Menschen dahinter, aus dessen Untergang das Leuchten einer neuen Zeit aufflammte.

A. M. Hammacher

Schema der Begegnungen mit Werken der Kunst und Literatur und der menschlichen und künstlerischen Beziehungen

Schriftsteller		Maler		Menschliche Berührung
1878-1881 Borinage-Brüssel				
Bibel		de Groux	1825-1870	Bergarbeiter
		Leys	1815-1869	
		Rembrandt	1606-1669	
		Corot –	1796-1875	
Beecher Stowe	1812-1896	Dürer	1471-1528	November 1880:
Dickens	1812-1870	beschäftigt sich mit:		van Rappard 1858-1892
Michelet	1798-1874	Israëls, Maris, Mauve,		
Hugo	1802-1885	Michel, Ruysdael, Daubigny, Millet, Dupré, Jules und Edmond Breton, Daumier, Gavarni, Doré, Rops		
Shakespeare	1564-1616			
1881 Etten				
Ch. Brontë	1816-1855			
Eliot	1819-1880			
Balzac	1799-1850			van Rappard 1858-1892
Michelet	1798-1874	Gavarni	1804-1866	enttäuschte Liebe zu der
Beecher Stowe	1812-1896			Base Kee Vos
Carlyle	1795-1881			
1881-1883 Den Haag				
Dickens	1812-1870			
Zola	1840-1902			van Rappard 1858-1892
Erckmann-Chatrian		die Illustratoren der Harper's Weekly, the Graphic und London News: namentlich Herkomer, id. Black and White		Mauve 1838-1888
1822-1899;	1826-1890			bis 1882
Daudet	1840-1897	Literatur über		Weissenbruch 1824-1903
denkt nach über:		Millet	1814-1875	Feldmesser Ferné
Hugo	1802-1885	Spricht viel von:		begegnet:
Reuter	1810-1874	Daumier, de Groux, Franz		Breitner 1857-1923
Carlyle	1795-1881	Hals, Rembrandt, Ruysdael; nennt auch Chardin		van der Weele 1852-1930
Monnier	1799-1877			de Bock 1851-1904
Taine	1828-1893			Blommers 1845-1914
Murger	1822-1861			
Michelet	1798-1874			
Eliot	1819-1880	Lhermitte	1844-1925	lebt mit Sien
E.de Goncourt	1830-1870			
J.de Goncourt	1822-1896			

Schriftsteller		Maler		Menschliche Berührung	
1883 Drenthe					
Carlyle	1795-1881			van Rappard	1858-1892
1883-1885 Nuenen					
liest viel über Malerei und Maler: Fromentin, Gigoux, Ch. Blank Braquemond, Delacroix		Delacroix	1798-1863	van Rappard	1858-1892
Daudet	1840-1897	de Groux	1825-1870	Kerssmakers	
liest von neuem:		Lhermitte	1844-1925	Hermans	
Eliot	1819-1880	J. Breton	1827-1906		
Coppée	1842-1908	Millet	1814-1875		
Zola	1840-1902	Israëls	1824-1911		
J. de Goncourt	1830-1870	Chardin	1699-1779		
E. de Goncourt	1822-1896				
1885-1886 Antwerpen					
J. de Goncourt	1830-1870	Rubens	1577-1640		
E. de Goncourt	1822-1896	spricht öfters von:			
Dumas	1802-1870	Rembrandt, de Groux,		(Lievens)	
Zola	1802-1896	Leys, de Brackeleer		(Hartick)	
über Turgenjew		Géricault			
1886-1888 Paris					
		Sieht die Werke von:		Degas	1834-1917
		Pisarro, Renoir, Monet,		Pisarro	1830-1903
		Sisley, Degas, Seurat u.a.		Guillaumin	1841-1927
				Anquetin	1861-1932
				Russell	1858-1931
de Maupassant	1850-1893	Monticelli	1824-1896	Reid	
J. de Goncourt	1830-1870			Bernard	1868-1941
E. de Goncourt	1822-1896	Japaner		Gauguin	1848-1903
				Toulouse-Lautrec	1864-1901
				Seurat	1859-1891
				Signac	1863-1935
1888-1889 Arles					
Coppée	1842-1908	Monticelli	1824-1886	Bernard	1868-1941
Daudet	1840-1897	Delacroix	1798-1863	Signac	1863-1935
de Maupassant	1850-1893	Japaner		Gauguin	1848-1903
Zola	1840-1902	spricht öfters von:		mit dem er Mitte bis	
Loti	1850-1923	Renoir, Seurat, Monet,		Ende Dezember	

Schriftsteller		Maler		Menschliche Berührung
Alexis	1847–1901	Manet, Daumier, Rembrandt, Géricault		sammenlebt
Hugo	1802–1885			Mourier Petersen
				Boch
liest über Dostojewski, Tolstoi, Wagner		Gauguin	1848–1903	Mac Knight
Petrarca, Dante, Botticelli und Giotto		Puvis de Chacvannes	1824–1898	Familie Roulin
E.de Goncourt	1830–1870			Milliet
J.de Goncourt	1822–1896			Familie Ginoux
Richepin	geb. 1849			
Balzac	1799–1850			
nennt Flaubert	1821–1880			
Annuaire de la Santé Médecine				Pfarrer Salles
				Dr. Rey, Arzt
Huysmans	1848–1907			
Lemonnier	geb. 1835			
Beecher Stowe	1812–1896			
Dickens	1812–1870			
Zola	1840–1902			
E. Renan	1823–1892			
1889–1890 Saint-Rémy				
Voltaire	1694–1778	Delacroix	1798–1863	
Shakespeare	1564–1616	Millet	1814–1875	
nennt:		spricht immer wieder von Rousseau, Dupré, Daubigny, Rembrandt, Monticelli		Dr. Peyron, Arzt
Conscience	1812–1883	Giotto	1266–1337	
J. deGoncourt	1830–1870	Daumier	1808–1879	
E. deGoncourt	1822–1896	Puvis de Cha-	1824–1898	
Michelet	1798–1874	vannes		
1890 Auvers				
		Puvis de Chavannes	1824–1898	Dr. Gachet, Arzt
				(Hirschig)
				(Brooke)
				(M. W. van der Valk)

Ausstellungen im Ausland

von Werken von Vincent van Gogh aus dem Besitz der Sammlung der Frau H. Kröller-Müller, später (1928) der Kröller-Müller-Stiftung und schließlich (1938) des Reichsmuseums Kröller-Müller in Otterlo auf Wunsch der Regierungen oder Stadtverwaltungen.

Mai–Sept. 1912	**Köln** – Kunsthalle, internationale Ausstellung mit 125 Werken von van Gogh als Kern, von denen damals schon 38 der Frau Kröller gehörten.
Juni–Aug. 1927	**Basel** – Kunsthalle, Katalog, Einführung W.B., 143 Nummern, bebildert. Erste Ausstellung der Werke van Goghs außerhalb Lange Voorhout 1, Haag
Sept.–Okt. 1927	**Bern** – Kunsthalle, Einführung des Katalogs R.K.; vgl. Basel
Nov.–Dez. 1927	**Brüssel** – Königliches Museum für Moderne Kunst, Katalog mit Vorwort von L. v. Puyvelde, 143 Werke.
Aug.–Sept. 1928	**Düsseldorf** – Kunsthalle (Initiative Prof. Dr. Chr. Bruhn). Katalog mit einführenden Zitaten aus Kunstbetrachtungen der Frau Kröller. 555 Werke, darunter 143 von Vincent van Gogh. Bebildert. Chronologische Ordnung der Ausstellung: Frau Kröller.
Okt.–Nov. 1928	**Karlsruhe** – Badische Kunsthalle, Katalog mit Einführung L.F. 143 Werke von van Gogh, Umschlag gibt an 150.
Dez. 1928–Febr. 29	**Nationalgalerie** – (ohne Ort; ohne Monat) Berlin. Einführung ohne Namen. Bebildert. 143 Werke von van Gogh, chronologisch ausgestellt.
1929	**Hamburg** – Kunstverein. 159 Werke von van Gogh, Katalog (ohne Namen), Einführung ohne Namen, keine Abbildungen.

Hierauf folgte noch Amsterdam als Schlußausstellung, weil Frau Kröller fürchtete, weitere Ausstellungen könnten den Werken zu sehr schaden. Sechs Jahre später folgte eine große Tournee.

1935–36	**Amerika und Kanada** – Museum of Modern Art New York, San Francisco und andere Städte; Kanada (Toronto), Katalog von A. H. Barr jr., 88 Abb., Sammlung Kröller-Müller, ergänzt u.a. aus amerikanischem Besitz.
1938	Übersiedlung der Sammmlung aus Wassenaar nach dem Reichsmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

Die Ausstellungen nach 1945 zeigen zum ersten Male die vereinigten Sammlungen Kröller-Müller und Ir. V. W. van Gogh, wodurch nicht nur eine vollständigere, sondern auch nuanciertere Übersicht ermöglicht wurde.

Okt. 1946	**Lüttich** – Musée des Beaux-Arts
Nov. 1946	**Brüssel** – Palais des Beaux-Arts

Dez. 1946	**Bergen** – (Mons) Musée des Beaux Arts. Bebildeter Katalog, Editions de la Connaissance S.A. Einführung Ir. V.W. van Gogh und Em. Langui, den den Katalog herstellte. Chronologie seines Lebens. 171 Nummern, hauptsächlich: Samml. Kröller-Müller und Ir. V.W. van Gogh. Dieser Katalog hat allen folgenden bis 1948 zur Grundlage gedient.
Jan.–März 1947	**Paris** – Musée de l'Orangerie (Gemälde). Bibliothèque Nationale (Zeichnungen). Einführung Ir. V.W. van Gogh – Betrachtungen René Huyghe, bebild. 177 Nummern.
März–April 1947	**Genf** – Musée Rath. Katalog Einführung Ir. V.W. van Gogh. 172 Nummern, keine Abbildungen.
1947	**Basel** – Kunsthalle, Samml. Reichsmuseum Kröller-Müller, mit schweizerischem Besitz und einigen hinzugefügten Werken aus holländischem Besitz ergänzt. Einführung Dr. Lukas Lichtenhahn, bebildert.
Dez. 1947–Jan. 48	**London** – Tate Gallery
Febr. 1948	**Birmingham** – Art Gallery
März 1948	**Glasgow** – Art Gallery

Der Direktor von The Arts Council stellte den Katalog (178 Nummern) für diese Ausstellung her, wobei Mr. Douglas Cooper einige Veränderungen in der Datierung vornahm. Der Umschlag war dem des Baseler Katalogs gleich. Auf eine Einführung von Philip James folgte der Neudruck eines Essay von Roger Fry (1926) und eines von A. M. Hammacher. Der illustrative Teil erschien gesondert mit farbigen Reproduktionen. Die Glasgower Edition enthielt einige Verbesserungen.

Okt. 1949–Jan. 50	**New York** – Metropolitan Museum of Art
Febr.–April 1950	**Chicago** – Art Institute

Der Katalog für diese zwei Ausstellungen wurde hergestellt von dem Konservator, Abt. Gemälde, des Metropolitan Museum, Mr. Theodore Rousseau jr. Die Einführung wurde verfaßt von dem Direktor des Art Institute of Chicago, Mr. Daniel Catton Rich. 158 Nummern, bebildert.

Febr.–April 1952	**Mailand** – Palazzo Reale

Katalog, 127 Nummern. Bebildert. Vorwort Prof. C. M. Cattabeni, Einführungen von A. M. Hammacher und Lamberto Vitali. Hauptsächlich Samml. Kröller-Müller, ergänzt mit Werken aus ausländischem und niederländischem Besitz.

Okt.–Dez. 1953	**Saint Louis** – City Art Museum
Jan.–Febr. 1954	**Philadelphia** – Museum of Art
März–April 1954	**Toledo** – Museum of Art

Bebilderter Katalog. Einführung Ir. V.W. van Gogh. 181 Nummern, Samml. Kröller-Müller und Ir. V.W. van Gogh.

BIBLIOGRAPHIE

Auswahl aus den wichtigsten Veröffentlichungen über van Gogh

A. Aurier, „Les isolés – Vincent van Gogh", *Mercure de France*, Januar 1890, neu erschienen in *Oeuvres posthumes*, Paris 1893.

BK *Beeldende Kunst*, I (1913–14) – XIX (1932–33), Utrecht, Amsterdam. Schriftleitung H. P. Bremmer. Monatslieferungen mit 8 Reproduktionen alter und moderner Kunstwerke, erläutert von H. P. Bremmer. Darin werden regelmäßig Zeichnungen und Bilder van Goghs aufgenommen. Lieferung 3, Jahrgang 14 (Januar 1927) ist ganz van Gogh gewidmet.

J. Beer, *Essai sur les rapports de l'art et de la maladie de Vincent van Gogh*, Dissertation Straßburg, 1936. Die Daten wurden in der Hauptsache der Veröffentlichung von Doiteau und Leroy entnommen.

E. Bernard, „Vincent van Gogh", *Les Hommes d'Aujourd'hui*, VIII, 390, 1890.

F. Bonger- van der Borch van Verwolde, „Vincent van Gogh als Lezer", *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, März 1950, S. 53–66.

BR Briefe sind erwähnt, wenn sie eine deutliche und direkt faßliche Stelle im Zusammenhang mit dem vorliegenden Werk enthalten. Sie werden durch Nummern bezeichnet, die den Briefnummern in der Ausgabe der gesammelten Briefe entsprechen: *Verzamelde Brieven van Vincent van Gogh*, 4 Bände, Amsterdam und Antwerpen (Ausg. Wereldbibliotheek), 1952–54. Die Ziffern hinter den Briefnummern geben Band und Seite an und verweisen gleichfalls auf diese Ausgabe.

T vor der Briefnummer verweist auf einen Brief von Vincents Bruder Theo.

W Brief von Vincent an seine Schwester Willemina.

R Brief an van Rappard.

B Brief an Emile Bernard.

Vincent van Gogh, Hoenderloo (St. Hubertusausgabe), o.J. (1943), 33 Seiten. Einführung von H. P. Bremmer, Auswahl der Brieffragmente von W. Auping jun. 12 farbige und Schwarz-Weiß-Reproduktionen nach Werken aus dem Reichsmuseum Kröller-Müller und nach den *Kartoffelessern* aus der Sammlung Ing. V. W. van Gogh. Erschienen in 100 Exemplaren. Eine deutsche Ausgabe von ebenfalls 100 Exemplaren war schon vorher erschienen (1942). Bremmer

Vincent van Gogh – Inleidende Beschouwingen, Amsterdam 1911. 276 Seiten Text, 29 Abbildungen. Das erste Buch mit ausschließlich kritischen Betrachtungen über van Goghs Werk. Zeichnungen und Bilder aus der holländischen und französischen Periode werden darin in eigenen Kapiteln eingehend analysiert. Bremmer 1911

Vincent van Gogh – Reproducties naar zijn werken in de Verzameling van Mevrouw H. Kröller-Müller, Den Haag 1919. Text von H. P. Bremmer. 100 Reproduktionen nach Bildern und Zeichnungen aus der Sammlung von Frau Kröller-Müller, an deren Entstehen Bremmer einen großen Anteil hatte. Diese Mappe gibt als erste Veröffentlichung von van Goghs Werken in der Sammlung Kröller-Müller eine gute Übersicht über den Umfang und die Vielseitigkeit, die diese Kollektion innerhalb von 10 Jahren erreicht hatte. Später wurde sie vermehrt durch eine große Anzahl von Bildern aus der holländischen Periode (1920 Versteigerung der Sammlung Enthoven) und die 113 Zeichnungen, ebenfalls aus van Goghs holländischer Zeit, die 1928 aus der Sammlung Hidde Nijland angekauft wurden. Bremmer 1919

Vincent van Gogh – Briefe an den Maler Anthon van Rappard, 1881–1885, Wien 1937. 253 Seiten Text, 12 Abbildungen. Übersetzung von Martha und Justinian Frisch. Briefe an v. Rappard

Vincent van Gogh – Sechs farbige Wiedergaben seiner Werke, Zürich 1947 und 1949. Drei Mappen mit ausgezeichneten Abbildungen und kurzem Text von Eduard Briner. Briner

C. M. Brooks jun., *Vincent van Gogh – A Bibliography*, New York 1942. Fast vollständige Bibliographie sämtlicher (wichtiger und unwichtiger) Veröffentlichungen bis 1942.

M. Buchmann, *Die Farbe bei Vincent van Gogh*, Zürich 1948, 125 Seiten, keine Abbildung. Dissertation Zürich. Die Farbe bei van Gogh wird an Hand von 7 Bildern und wichtigen Aussagen über das Farbproblem in den Briefen studiert. Eigenes Kapitel über die geschichtliche Stellung van Goghs. Buchmann

R. Cogniat, *Van Gogh*, Paris 1953.

Cooper D. Cooper, *Zeichnungen und Aquarelle von Vincent van Gogh*, Basel 1954 (Englische Ausgabe 1955). 32 farbige Reproduktionen mit einem ausgezeichneten Kommentar.

Cahiers d'Art *Cahiers d'Art*, XXII, 1947, S. 161–266. Beiträge anläßlich der van Gogh-Ausstellung in Paris 1947. Essay von Christian Zervos, Stellen aus den Briefen van Goghs, begleitet von einer großen Anzahl ausgezeichneter Schwarz-Weiß-Reproduktionen.

Colin P. Colin, *Van Gogh*, Paris 1925 (Englische Ausgabe London und New York 1926). 60 Seiten Text, 40 Abbildungen.

Coquiot G. Coquiot, *Vincent van Gogh*, Paris 1923. 336 Seiten Text, 24 Abbildungen.

Derkert C. Derkert, „Theory and Practice in van Gogh's Dutch Painting", *Konsthistorisk Tidskrift* (Stockholm), XV, 3–4, Dezember 1946 (Sonderheft: Schwedische van Gogh-Studien), S. 97–119. Wichtiger Artikel über die Farben in van Goghs holländischem Werk.

V. Doiteau und E. Leroy, *La folie de van Gogh*, Paris 1928. Mit Abbildungen und kurzer Bibliographie.

Douwes W. F. Douwes, *Vincent van Gogh*, Amsterdam, o.J. (1930). 112 Seiten, 62 Abbildungen.

Eklund C. Derkert, H. Eklund, O. Reutersvärd, „Van Gogh's Landscape with Corn Shocks", *Konsthistorisk Tidskrift* (siehe Derkert), S. 121–130. Studie über van Goghs Repliken nebst einigen Bemerkungen von C. Nordenfalk und A. Meyerson über die neuen Elemente, die sich während des Aufenthaltes von Gauguin in van Goghs Stil zeigen.

Elgar *Vincent van Gogh – Peintures*, Paris 1947. Einführung von F. Elgar. Mappe mit 8 Seiten Text, 16 Farbtafeln.

Estienne Ch. Estienne, *van Gogh*, Genève 1953. 127 Seiten Text mit zahlreichen kleinen farbigen Abbildungen. Studie über van Goghs Stil.

F J. B. de la Faille, *L'Oeuvre de Vincent van Gogh (Catalogue raisonné,)* 4 Bände, Paris und Brüssel 1928. Bd. I: Beschreibung der Bilder, numeriert 1–824; Bd. II: Abbildungen der Bilder; Bd. III: Beschreibung der Zeichnungen, Aquarelle und Lithographien, numeriert 825–1664; Bd. IV: Abbildungen der Zeichnungen usw. Grundlegendes Werk für jede Studie

über van Gogh, dessen Bilderteil, unter Weglassung von 35 als nicht authentisch betrachteten Werken, 1939 neu herausgegeben wurde (siehe H).

F. Fels, *Vincent van Gogh*, Paris 1928, 120 Seiten mit 126 Abbildungen und 7 Farbtafeln. Biographie. — Fels

M. Florisoone, *Van Gogh*, Paris 1937. 64 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Betrachtung, besonders über van Goghs Einsamkeit. — Florisoone

P. Gachet, *Vincent van Gogh aux „Indépendants"*, Paris 1953. Mit Katalog von van Goghs bei den „Indépendants" in den Jahren 1888, 1889 und 1890 ausgestellten Werken und den retrospektiven Ausstellungen von 1891, 1905 und 1926. Illustriert.

J. G. van Gelder, *Vincent van Gogh – de Aardappeleters*, Amsterdam – Antwerpen 1949.

Theo van Gogh, *Lettres à son frère Vincent*, Amsterdam 1932. Mit einer Lebensbeschreibung von Jo van Gogh-Bonger, 35 Briefen von Theo an Vincent und 5 von Jo van Gogh an Vincent. 127 Seiten, 4 Abbildungen.

Van Gogh raconté par lui-même et par ses amis, ses contemporains, sa postérité, Genève 1947, 284 Seiten Text, 23 Abbildungen.

Van Gogh, Oxford und London 1947. 14 Seiten Text, 120 farbige und Schwarz-Weiß-Reproduktionen. Einleitung von W. Uhde, Auswahl der Werke von L. Goldschneider. — Gold-schneider

J. B. de la Faille, *Vincent van Gogh*, Paris, London, New York (Hypérion) 1939. Vorwort von Ch. Terrasse. Neuausgabe des Bilderteils (Bd. I und II) des 1928 erschienenen Kataloges (siehe F). In dieser Ausgabe wurde die Reihenfolge der Werke geändert und jedem Bild eine neue Nummer gegeben (1–817). — H

A. M. Hammacher, *Vincent van Gogh*, Amsterdam o.J. (1948). 60 Seiten mit 62 Abbildungen (darunter Dokumente und Bildausschnitte). — Hammacher

Vincent van Gogh, Deventer o.J. (1948). Einführung von A. M. Hammacher. Mappe mit 10 Seiten Text und 14 Farbtafeln aus van Goghs französischer Zeit. — Hammacher 1948

A. M. Hammacher, *Van Gogh*, Milano 1953 (in der Reihe „Les grands Maîtres du Dessin"). 14 Seiten Text, 34 Abbildungen. Die Entwicklung van Goghs als Zeichner. Studie über die Wandlungen in seinem Zeichenstil. — Hammacher 1953

Arno Hammacher, *Van Gogh, the Land where he was born and raised – a photographic Study*, Den Haag 1953, 54 Abbildungen.

Hartlaub G. F. Hartlaub, *Vincent van Gogh*, Leipzig 1922, 62 Seiten Text, 49 Abbildungen.

Hartlaub 1930 C. F. Hartlaub, *Vincent van Gogh*, Berlin 1930. 58 Seiten, 49 Abbildungen. Neuauflage der vorigen Ausgabe.

autecoeur L. Hautecoeur, *Van Gogh*, Monaco und Genève 1946. 25 Seiten Text, 112 farbige und Schwarz-Weiß-Reproduktionen.

Havelaar J. Havelaar, *Vincent van Gogh*, Amsterdam 1943 (3. Auflage; 1. Auflage Amsterdam 1915; deutsche Ausgabe Zürich 1920). 47 Seiten Text, 44 Abbildungen. Die erste holländische Lebensbeschreibung van Goghs. Nur die von Meier-Graefe aus dem Jahre 1910 (München) erschien früher.

H. von Hofmannsthal, *Die Farben*, Gesammelte Werke II, Berlin 1924.

Holl. Periode *Vincent van Gogh – Vier-en-Twintig Teekeningen uit zijn „Hollandse Periode" – Verzameling Hidde Nijland*, Amsterdam 1907. Vorwort von H. P. Bremmer. Mappe mit 24 Reproduktionen nach Zeichnungen aus der Sammlung Hidde Nijland in Dordrecht. Die über 100 Zeichnungen aus van Goghs holländischer Periode, die schon früh dieser Sammlung angehörten (siehe Verzeichnis H.N.), gingen 1928 in die Sammlung von Frau Kröller-Müller über.

Huebner 1921 F. M. Huebner, *Moderne Kunst in den holländischen Privatsammlungen*, Leipzig und Amsterdam 1921. 88 Seiten Text, 64 Abbildungen. Besondere Kapitel über „Die Sammlung Kröller", „Die Sammlung V. W. van Gogh" und „Kleinere van Gogh-Sammlungen".

. Suppl. *Vincent van Gogh 1853 – 1890 – An Illustrated Supplement to the Exhibition Catalogue*, Arts Council of Great Britain 1947. 84 farbige und Schwarz-Weiß-Reproduktionen nach Bildern und Zeichnungen, die 1947 auf der van Gogh-Ausstellung in London (Tate Gallery), Birmingham (Art Gallery) und Glasgow (Art Gallery) gezeigt wurden.

James *Van Gogh (1853–1890)*, London 1948. 11 Farbtafeln mit Besprechung und Einführung von Ph. James.

James 1949 *Van Gogh*, London 1949. 22 Farbtafeln. Erweiterung der vorigen Ausgabe.

K. Jaspers, *Strindberg und van Gogh – Arbeiten zur angewandten Psychiatrie*, Berlin 1922, 151 Seiten.

E. A. Jewell, *Vincent van Gogh*, New York 1946, 84 Seiten, ausgiebig, doch schlecht illustriert. Jewell

Katalog von 271 Werken von van Gogh gehörend zu der Sammlung des Reichsmuseums Kröller-Müller, Otterlo 1956. 52 Seiten Text, 16 farbige Reproduktionen nach Bildern, 6 Reproduktionen nach Zeichnungen. Kat. RKM.

Catalogue of 271 Works by Vincent van Gogh, belonging to the Collection of the State Museum Kröller-Müller, Otterlo 1956. 52 Seiten Text, 16 farbige Reproduktionen nach Bildern, 6 Reproduktionen nach Zeichnungen. Zweite revidierte Auflage des 1952 erschienenen van-Gogh-Kataloges in englischer Sprache.

Catalogus van 270 Werken van Vincent van Gogh, behorende tot de Verzameling van het Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo 1953. 84 Seiten Text, 16 farbige und 27 Schwarz-Weiß-Reproduktionen nach Zeichnungen und Bildern. (1. Auflage 1949). Diesen Ausgaben war 1942 ein Katalog vorausgegangen (St. Hubertusausgabe, o.J., 127 Seiten Text mit zahlreichen Abbildungen), dessen Numerierung in späteren Ausgaben abgeändert wurde. Der erste van Gogh-Katalog dieser Reihe stammt aus der Zeit, als die Sammlung, damals noch kein Reichsbesitz, im Haag öffentlich zu besichtigen war (Ausgabe Kröller-Müller-Stiftung, o.J. (1932), 84 Seiten, 16 Abbildungen).

F. Knapp, *Vincent van Gogh*, Bielefeld und Leipzig 1930. 50 Seiten Text mit 44 Abbildungen, davon 16 farbige. Knapp

G. Kraus, „Vincent van Gogh en de psychiatrie", *Psychiatrische en Neurologische Bladen*, September-Oktober 1941. Ausführliche Besprechung der verschiedenen Auffassungen von Vincents Krankheitsbild, mit Bibliographie, 50 Seiten.

G. Kraus, *The Relation between Vincent and Theo van Gogh*, Vortrag im Kröller-Müller-Museum. Otterlo 1953. 39 Seiten, 6 Abbildungen.

Letters to an Artist – from Vincent van Gogh to Anthon Ridder van Rappard (1881–1885), New York 1936. 229 Seiten, 13 Abbildungen. Übersetzung von Rele van Messel. Erste englische Ausgabe der 58 Briefe an van Rappard, die uns bekannt sind. Letters to an Artist

Lettres à Bernard — *Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard*, Paris 1911. 152 Seiten, 100 Abbildungen. Erste Ausgabe von van Goghs Briefen in Buchform. Außer einem ausführlichen Vorwort wurden von Bernard eine Anzahl seit 1891 veröffentlichter Artikel mit aufgenommen, u.a. ein Aufsatz, der die Publikation einer Anzahl Briefe von Vincent an Theo im *Mercure de France* von 1893 begleitet hatte.

Lettres à van Rappard — *Lettres de van Gogh à van Rappard*, Paris 1950. 251 Seiten, 19 Abbildungen, Übersetzung von L. Roelandt. Erste Veröffentlichung in französischer Sprache.

Leymarie — J. Leymarie, *Van Gogh*, Paris 1951. 161 Seiten Text, 160 Reproduktionen nach Bildern und zahlreichen Abbildungen von Zeichnungen. Ausführliche Besprechung der verschiedenen Perioden, Erläuterungen zu den reproduzierten Werken, Dokumente sowie Briefe, früheste Veröffentlichungen über van Gogh (Aurier, Mirbeau, Bernard, Gauguin), Chronologie und Übersicht über die Literatur und die Ausstellungen.

C. Mauron, „Notes sur la structure de l'inconscient chez Vincent van Gogh", *Psyche*, Januar-April 1953.

Meier-Graefe — J. Meier-Graefe, *Vincent*, 2 Bände, München 1921 (2. Auflage 1925; englische Ausgaben: London 1922, New York 1933). Bd. I, 246 Seiten, Biographie; Bd. II, kurze Einleitung, 103 Tafeln.

Meyerson — A. Meyerson, „Van Gogh and the School of Pont-Aven", *Konsthistoriske Tidskrift* (siehe *Derkert*), S. 135–149. Ausführliche und gut dokumentierte Studie über van Goghs Beziehungen zu Gauguin und Bernard und über den Einfluß, den diese Künstler auf ihn ausübten. Viel neues Material.

Miedema — R. Miedema, *Vincent van Gogh en het Evangelie*, Amsterdam o.J. (1949). 167 Seiten, 32 Abbildungen. Van Gogh vom Glaubenserlebnis her betrachtet.

Minkowska, „Les Relations entre sa vie, sa maladie et son oeuvre", *L'Evolution psychiatrique*, Vol. III, 1932.

B. Mirbeau, „Vincent van Gogh", *Echo de Paris*, 31. März 1891, neu gedruckt in: *Des Artistes*, I, Paris 1922.

MK — *Moderne Kunstwerken*, I (1903) – VIII (1910). Mappen mit Wiedergaben moderner Kunstwerke, erläutert von H. P. Bremmer. Schon im ersten

Jahrgang (1903) wurden 13 Zeichnungen und Bilder van Goghs aus holländischen Privatsammlungen aufgenommen.

W. Münsterberger, *Vincent van Gogh, Teekeningen, Studies, Schetsen*, Bussum 1947. 26 Seiten Text, 114 Abbildungen, davon 8 farbige. Auch englische, französische und schwedische Ausgaben.

C. Nordenfalk, *Vincent van Gogh*, Amsterdam o.J. (1948). 155 Seiten Text, 66 Abbildungen (Holländische Übersetzung der schwedischen Ausgabe, Stockholm 1943; englische Ausgabe, New York 1953). Ausgezeichnete Bearbeitung des bekannten Materials über van Goghs Leben zu einer zuverlässigen Biographie. Nordenfalk

C. Nordenfalk, Van Gogh and Sweden, *Konsthistorisk Tidskrift* (siehe *Derkert*) S. 89–96. Wichtige Daten zum Beitrag Schwedens zur Literatur über van Gogh und Ausstellungen seiner Werke. Nordenfalk 1946

C. Nordenfalk, „Van Gogh and Literature", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, X, 1947, S. 132–147. Studie über van Goghs literarische Interessen und deren Niederschlag in seiner Kunst. Nordenfalk 1947

W. Pach, *Vincent van Gogh – a Study of the Artist and his Work in Relation to his Time*, New York 1936.

Van Gogh, Florenz 1950 (1. Auflage 1944). 31 Seiten Text, 57 Abbildungen (10 farbige). Einleitung von A. Parronchi. Parronchi

H. Perruchot, *La vie de van Gogh*, Paris 1955. Eine Biographie, die sich fast ausschließlich auf van Goghs Briefe stützt. 392 Seiten.

L. Piérard, *La vie tragique de Vincent van Gogh*, Paris 1924, 1939. In der Hauptsache van Goghs Periode in der Borinage.

K. Pfister, *Vincent van Gogh*, Berlin 1929 (2. Auflage; 1. Auflage, Potsdam 1922.) 77 Seiten, 14 Abbildungen von Zeichnungen, 69 Abbildungen von Bildern, davon 4 farbig. Studie über van Goghs Werk. Pfister

Vincent van Gogh – 40 Photocollographies d'après ses Tableaux et Dessins, Amsterdam, o.J. (1904). Mappe mit Reproduktionen von Zeichnungen und Bildern in holländischem Privatbesitz. Eines der frühesten Abbildungswerke, ganz van Gogh gewidmet. Photocollographies

Quesne-van Gogh — E. H. du Quesne – van Gogh, *Persönliche Erinnerungen an Vincent van Gogh*, München 1913. (3. Auflage; 1. Auflage 1911). 82 Seiten Text, 24 Abbildungen. Verfaßt von einer der Schwestern Vincents. Deutsche Übersetzung von: *Persoonlijke Herinneringen aan Vincent van Gogh*, Baarn 1910. Englische Ausgabe: London 1913.

Raynal — M. Raynal, *De Baudelaire à Bonnard* (1. Teil von „Histoire de la Peinture Moderne", 3 Bände), Genève 1949. Besonderes Kapitel über van Gogh, mit 6 farbigen Reproduktionen nach Bildern, S. 63–69.

Rewald — J. Rewald, *Post-Impressionism – From van Gogh to Gauguin*, New York 1956. Kap. I: 1886–1888, van Gogh in Paris. Kap. IV: 1888, Gauguin-Bernard-van Gogh, Brittany and Provence; Kap. VII: 1889–1890, van Gogh in St. Rémy, Aurier,s article on van Gogh; Kap. VIII: van Gogh's Suicide at Auvers, The Death of Seurat. Lebendige Zusammenfassung der heutigen Forschung über van Gogh und sein Werk. Ein Bild des Künstlers in seiner französischen Umgebung. Verarbeitung neuen Materials.

W. Riese, *Vincent van Gogh in der Krankheit – Ein Beitrag zum Problem der Beziehung zwischen Kunstwerk und Krankheit*, München, fasc. 125, 1926.

Rosset — M. Rosset, *Van Gogh*, Paris 1941. 31 Seiten Text, 124 Abbildungen (8 farbige).

J. Seznec, „Literary Inspiration in van Gogh", *Magazine of Art*, vol. 43, No. 8, Dezember 1950.

Schapiro — M. Schapiro, „On a Painting of van Gogh" (Das Kornfeld mit Krähen), *View*, VII, 1, Herbst 1947, 3 Abbildungen. Dasselbe in *Profils*, 1, Oktober 1952.

M. Schapiro, *Vincent van Gogh*, Stuttgart 1954 (englische Ausgabe: New York 1950), 32 Seiten Text (Einleitung mit 20 Abbildungen von Zeichnungen), 50 farbige Reproduktionen mit wichtigen Erläuterungen.

Scherjon — W. Scherjon und Jos. de Gruyter, *Vincent van Gogh's Great Period – Arles, St. Rémy and Auvers-sur-Oise (Complete Catalogue)*, Amsterdam 1937. 400 Seiten. Gruppierung von van Goghs Bildern der französischen Zeit auf Grund von Beschreibungen und Erwähnungen in den Briefen. Besondere Gruppe jener Werke, die in der Korrespondenz nicht genannt werden. Erweiterung von Scherjon 1932.

W. Scherjon, *Catalogue des Tableaux par Vincent van Gogh décrits dans ses lettres – Periodes: St. Rémy et Auvers-sur-Oise*, Utrecht 1932. 145 Seiten. Abbildungen von Bildern aus St. Rémy und Auvers, die in den Briefen erwähnt oder beschrieben werden. 1937 ausgeweitet, siehe *Scherjon*. Scherjon 1932

G. Schmidt, *Van Gogh*, Bern 1947, 31 Seiten Text, 53 Abbildungen (5 farbig). Schmidt

R. Shikiba, *Vincent van Gogh*, Tokio 1954. 120 Seiten mit 51 Abbildungen, farbig und schwarz-weiß. Japanischer Text. Shikiba

Ch. Terrasse, *Van Gogh-Peintre*, Paris 1938. 88 Seiten Text, 63 Abbildungen, davon 8 farbige. Biographie. Terrasse

M. E. Tralbaut, *Vincent van Gogh – zijn Antwerpse Periode*, Amsterdam 1948. 368 Seiten Text, 61 Abbildungen, davon 4 farbige. Die einzige Veröffentlichung, die van Goghs Antwerpener Zeit scharf beleuchtet.

M. E. Tralbaut, *Vincent, Theo, Johanna*, Vortrag im Stedelijk Museum, Amsterdam 1953.

Vincent van Gogh, London 1951. Kurze Einleitung von W. Uhde, 50 Farbtafeln. Uhde

M. Valsecchi, *Disegni di Vincent van Gogh*, Milano 1944 (2. Auflage). 36 Seiten Text (Einleitung, Genealogie, Chronologie und Literaturverzeichnis), 34 Abbildungen von Zeichnungen und Aquarellen. Valsecchi

W. Vanbeselaere, *De Hollandse Periode (1880–1885) in het Werk van Vincent van Gogh (1853–1890)*, Antwerpen 1937 (Französische Ausgabe 1938). 420 Seiten Text, 51 Abbildungen. Lebensdaten, zeitliche Einordnung der Zeichnungen und Bilder, Besprechung der verschiedenen Motive, erläuternde Analysen von van Goghs Stilwandlungen. Grundlegende Arbeit für jede Studie über van Goghs Werk der holländischen Periode. Vanbeselaere

Vincent van Gogh – 100 Teekeningen uit de Verzameling Hidde Nijland in het Museum te Dordrecht, Amsterdam 1905. 10 Mappen, jede mit 10 Reproduktionen nach Zeichnungen aus der Sammlung Hidde Nijland in Dordrecht (siehe Holländische Periode). Verz. HN

Vincent van Gogh, Den Haag 1952. 47 Seiten. Kurze anonyme Einleitung, 34 Abbildungen, davon 12 farbige. Vincent van Gogh

Vitali L. Vitali, *Vincent van Gogh*, Milano 1952 (2. Auflage). 38 Seiten Text (kurze Einleitung und Bibliographie), 33 Abbildungen.

Weisbach W. Weisbach, *Vincent van Gogh – Kunst und Schicksal*, 2 Bände, Basel 1949 und 1951. Bd. I: Die Frühzeit, 225 Seiten, 59 Abbildungen; Bd. II: Künstlerischer Aufstieg und Ende, 223 Seiten, 83 Abbildungen. Ausführliche und gründliche Behandlung der Entwicklung van Goghs. Eine der wenigen Biographien, die als zuverlässige und aufklärende Nachschlagewerke zu gebrauchen sind.

A. J. Westerman Holstijn, „Die psychologische Entwicklung van Goghs". *Imago*, X, 4, 1924.

DOKUMENTE

Der Vater van Goghs

Im dokumentarischen Teil der Ausstellung sind enthalten:

Fotos der Familie:

van Goghs Vater

van Goghs Mutter (nach einem Gemälde vom Oktober 1888)

van Goghs Bruder Theo

Brief von van Gogh an Albert Aurier, Februar 1890

Brief von Albert Aurier an Emile Bernard, August 1890

Landschaften und Interieurs aus Brabant (Photographien von Arno Hammacher)

Foto des Gemäldes *Die Kartoffelesser* (Aus der Sammlung des Rijksmuseums Kröller-Müller)

Fotos nach Zeichnungen aus Frankreich mit Motiven, die der holländischen Landschaft entsprechen

Aufenthaltsorte und Landschaften in Belgien und Frankreich, die entsprechende Motive in Gemälden und Zeichnungen van Goghs bilden. (Fotos aus dem van Gogh-Archiv Tralbaut, Rijksmuseum voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag)

Die Mutter van Goghs,
von Vincent nach einem Familienfoto gemalt

Antwerpen 1885–86
Die Akademie

Arles 1888–89
Die Ebene „La Crau"
„La Montagne de la Corde"
Der Kanal „La Robine du Roi"
„Les Alyscamps"
Das Wohnhaus van Goghs (Das gelbe Haus)
Cafe an der Place du Forum
Das Wohnhaus van Goghs (Das gelbe Haus)

St. Rémy 1889–90
Giebel des Klosters
Klosterkorridor
Spitalpark
Spitalgarten des Klosters St. Paul
Baumgarten
Zypressen
Aussicht aus dem Zimmerchen van Goghs

Auvers 1890
Das Haus von Dr. Gachet
Das Café Ravoux

Van Goghs Bruder Theo

Die Malweise van Goghs unter die Lupe genommen, die Pinselschrift van Goghs in photographischer Vergrößerung dargestellt an Beispielen aus 7 Stufen seiner künstlerischen Entwicklung.

Den Haag 1882 Schon jetzt ist die kräftige, breite Pinselführung auffallend, womit er die Formen – mehr als Zeichner denn als Maler – wiedergibt.

Nuenen 1884 Verhalten und weniger unbefangen als in seinen frühesten Bildern, werden die Farben in ihrem Tonwert aufeinander abgestimmt und die Pinselstriche zu großen Flächen zusammengefaßt. Die Bewegung, das Handhaben von Pinsel und Farbe, wird von der stofflichen Wiedergabe der Dinge gehemmt.

Paris 1887 Mit großer Sicherheit wird die Fläche in lange parallel geführte Pinselstriche, die an der Peripherie etwas von ihrer Kraft verlieren, eingeteilt und ein subjektiver Raum aufgebaut.

Arles 1888 Der Strich ist scheinbar waagerecht und regelmäßig, aber in Wirklichkeit voll plötzlicher Wendungen, Gegenbewegungen und Verschlingungen, die durch die Rillen in der Farbe noch akzentuiert werden.

St. Rémy 1889 Hier erscheinen dicht nebeneinander die flackernde, fächernde und die wirbelnd kreisende Bewegung. Der Umriß gibt eine scharfe Begrenzung oder verstärkt die Richtung der Bewegung.

St. Rémy 1889 Der Strom der kurzen, parallelen Striche hat von der allzu großen Regelmäßigkeit und Wiederholung einen automatischen Charakter bekommen. Es ist eine Schwächung der Struktur, die von den schwer angesetzten Umrissen nicht aufgehoben wird.

St. Rémy 1890 Die großen Flächen, die wie Keile ineinandergreifen, sind mit langen Pinselstrichen skizzenhaft „ausgefüllt". Bis an das Ende seines Lebens behält das Zeichnen für van Gogh einen großen expressiven Wert auch in den Gemälden.

Van Goghs Geburtshaus in Zundert

ZEITGENOSSEN VAN GOGHS

Während seines Aufenthaltes in Den Haag war van Gogh kurze Zeit Schüler von Anton Mauve (1838–1888), von dem er hauptsächlich die Technik der Ölmalerei lernte. Die Beziehungen van Goghs zu den anderen Künstlern in Den Haag wurden fast immer erschwert durch das Ungestüme seines emotionellen Charakters. Auch die Freundschaft und der Briefwechsel mit Anton van Rappard (1858–1892), die aus seiner belgischen Zeit stammen, wurden auf Grund eines Wortwechsels über van Goghs Kartoffelesser für einige Zeit unterbrochen.

Mit den Künstlern der Haager Schule hatte van Gogh wenig gemeinsam. Er fand ihre Kunst zu konventionell. Obwohl Weissenbruch (1823–1902) und van der Weele (1852–1930) ihn ermutigten, wurde er von sehr wenig Malern begriffen. Auch seine Beziehungen zu Breitner (1857–1923) blieben nur oberflächlich. In dieser Zeit bewunderte van Gogh vor allem Jozef Israëls (1824–1911), Jean-François Millet (1814–1875) und Charles de Groux (1825–1870).

Die hier ausgestellten Werke von einigen der obengenannten Maler geben eine Ahnung von der Kunst in van Goghs holländischer Umgebung und von den Malern, die in dieser Zeit seine Bewunderung erregten.

Charles de Groux (1825–70), *Le Bénédicité*, Öl auf Leinwand, 80 × 154, u.l.: Ch. De Groux. (Siehe Brief 390, II, S. 460.) Musée des Beaux Arts, Brüssel.

Jozef Israëls (1824-1911), *Dämmerung*, 1890, Öl auf Leinwand, 58 × 84, u.l.: Jozef Israëls. Rijksmuseum Kröller-Müller.

Die Kartoffelesser, 1902. Öl auf Leinwand, 85 × 155, u.r.: Jozef Israëls. Gemeente Museum, Den Haag.

Anton Mauve (1838–88), *Holzauktion*, Aquarell, 34,5 × 51,5, u.r.: A. Mauve. Rijksmuseum H. W. Mesdag, Den Haag.

Sandweg, Öl auf Leinwand, 52 × 38, u.r.: A. Mauve, Rijksmuseum Amsterdam.

Das Pfarrhaus in Zundert

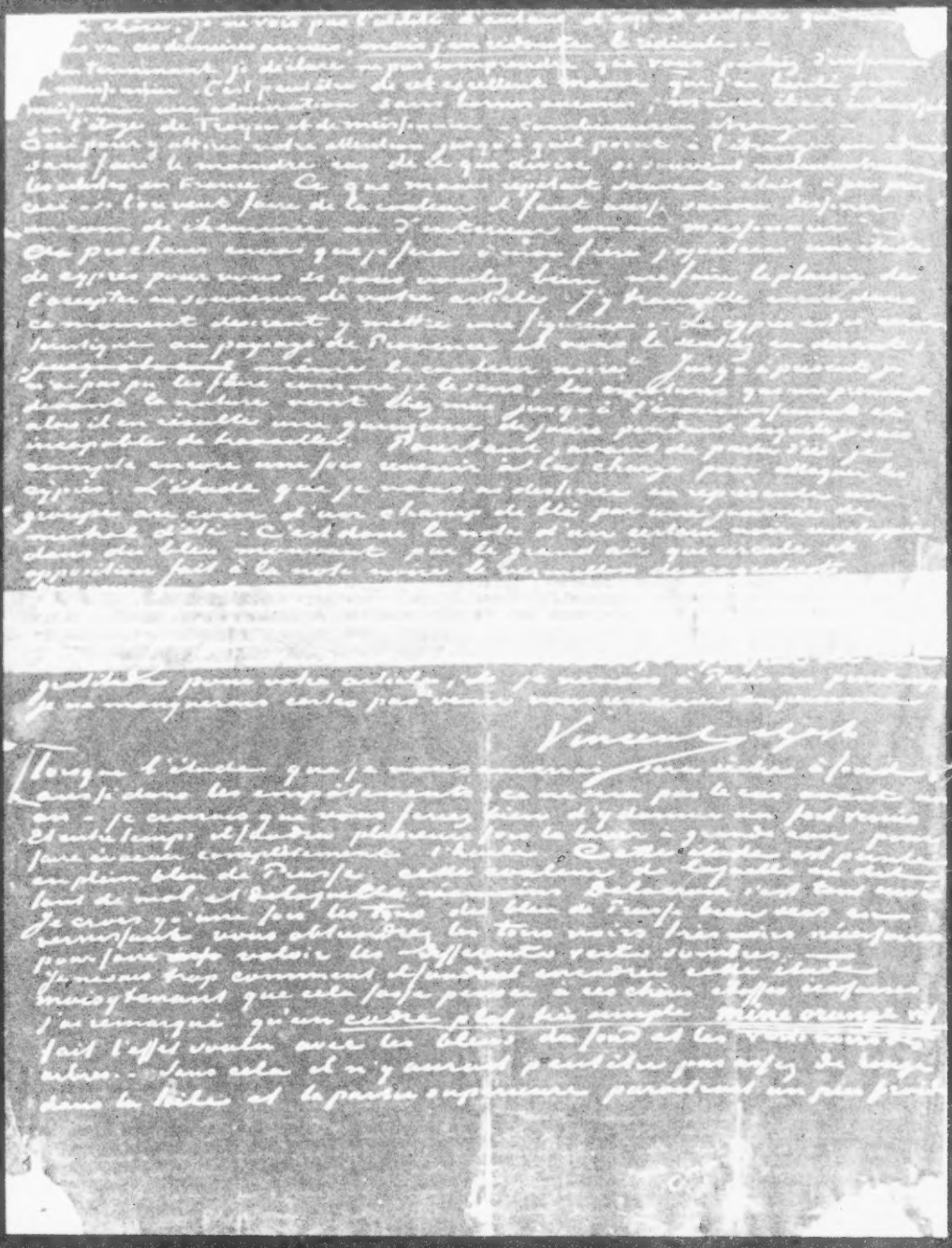
Anton G. A. Ridder van Rappard (1858–92) *Spulenwindende Frau*, Öl auf Leinwand auf Holz, 51 × 65. Centraal Museum, Utrecht.

Blinde Bürstenbinder, Öl auf Leinwand, 160 × 113. Sammlung Prof. L. O. Wenckebach, Noordwijkerhout.

Die Musikanten, Aquarell, 34 × 50. Sammlung Prof. L. O. Wenckebach, Noordwijkerhout.

Herman J. van der Weele (1852–1930), *Zugochse*, Öl auf Holz, 35 × 52, bez.: H. J. van der Weele. Rijksmuseum H. W. Mesdag, Den Haag.

Das Pfarrhaus in Nuenen, Gemälde van Goghs 1885



Brief von van Gogh an Albert Aurier, Februar 1890

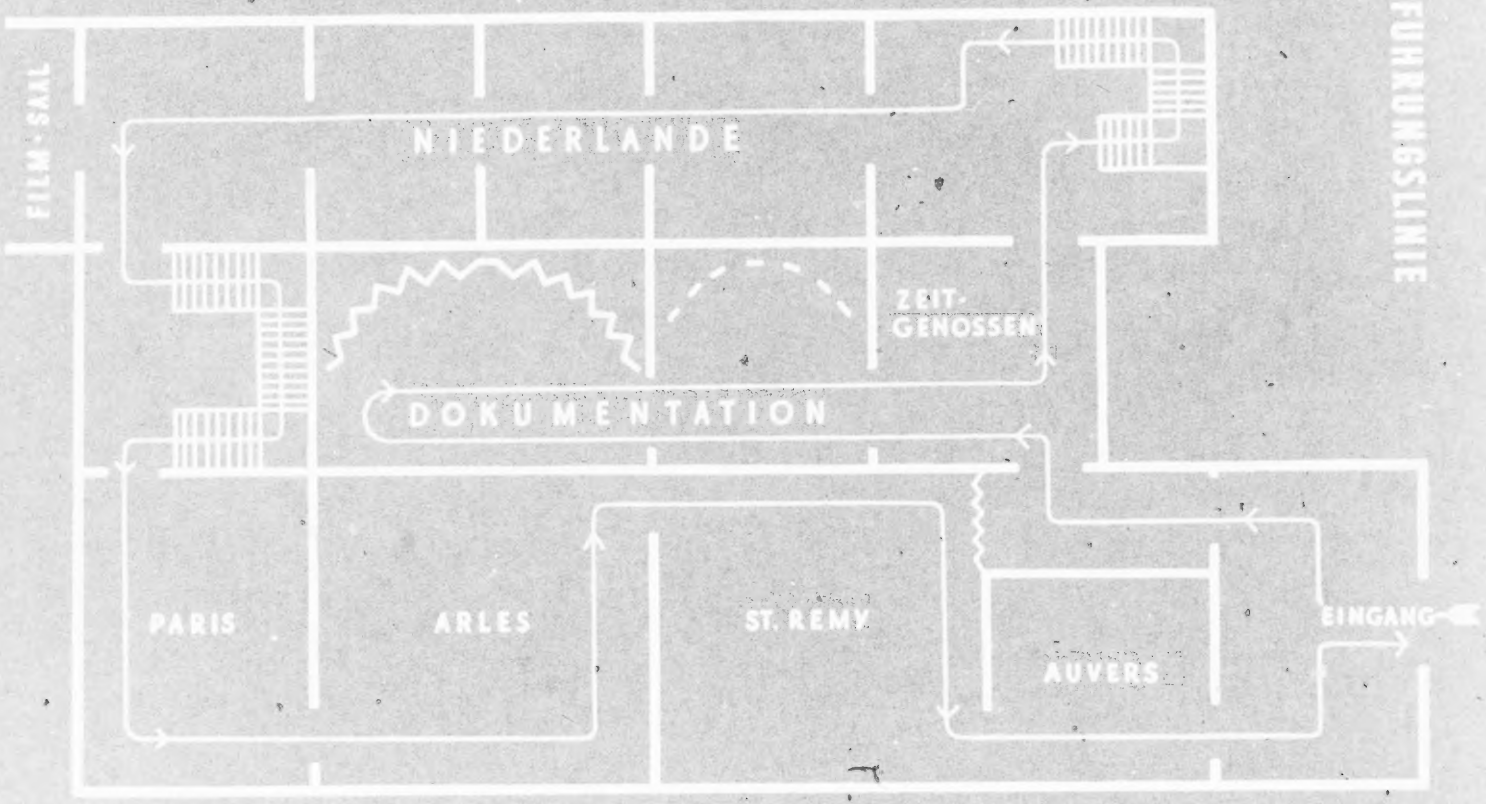
CHRONOLOGISCHE ÜBERSICHT BIS 1880

30. März 1853	Vincent Willem, geboren in Groot-Zundert (Prov. Nordbrabant) im Pfarrhaus. Theo wurde am 1. Mai 1857 geboren.
1865-69	Internatschüler in Zevenbergen. Vincent zeichnet als Kind nach Vorlagen und nach der Natur.
30. Juli 1869	Anfang seiner Tätigkeit in der Kunsthandlung Goupil & Co. im Haag (mit Filialen London, Paris).
1873	Versetzung nach London, wo er bei Mrs. Loyer wohnt; unglückliche Liebe zu ihrer Tochter Ursula; Enttäuschung übt großen Einfluß auf Stimmung und Charakter.
Okt. 1874	Hält sich einige Monate in Paris auf; für kurze Zeit zurück nach London.
Mai 1875	Wird endgültig nach Paris versetzt, wo er zwar viel sieht, aber als Helfer in der Kunsthandlung fühlte er sich fehl am Platze.
April 1876	Entlassung bei Goupil, läßt den Kunsthandel fahren und will nun in England Unterricht geben – religiöser Einschlag offenbart sich immer mehr.
April-Dez. 1876	Hilfsprediger in Ramsgate und Isleworth bei Mr. Stokes und Mr. Jones, aber auch hier Enttäuschungen, die ihn zu Weihnachten wieder ins Pfarrhaus in Etten zurückkehren lassen. Auseinandersetzungen mit seinem Vater.
21. Januar	Lehrling in der Buchhandlung Blussé & Van Braam, Dordrecht.
30. April 1877	In diesem Geschäft findet im Jahre 1890 Hidde Nijland eine große Sammlung von Zeichnungen aus Vincents holländischer Periode. Als erster Käufer in Holland erwirbt er sich allmählich die Zeichnungen des damals noch nicht bekannten Malers.
9. Mai 1877	Vincent verzichtet auch auf den Buchhandel und will sich in Amsterdam bei Dr. Mendes da Costa für das Staatsexamen vorbereiten, um zum Studium der Theologie zugelassen zu werden. Er arbeitet tüchtig, hat aber Mühe mit schulischen und doktrinären Auffassungen, welche ihm nicht als dem wahren Geist des Evangeliums entsprechend vorkommen.
22. Juli 1878	Zurück nach dem Pfarrhaus in Etten, wo seine Familie große Sorge um seine Zukunft hat. Trotzdem will Vincent predigen und besucht ab August 1878 die Schule für Ausbildung zum Evangelisten in Brüssel.
15. Nov. 1878	Praxis als Evangelist inmitten der Grubenarbeiterbevölkerung des Borinage; lebt in Pâturages (bei Mons), in Wasmes und schließlich in Cuesmes (bei CharlesDebrucq).
Juli 1879	Von den Brüsseler Herren als ungeeignet für Evangelisation entlassen, entdeckt er nun in tiefer Verzweiflung und Einsamkeit seinen Malerberuf.
Sept. 1880	Zieht, teilweise zu Fuß, nach Courrières, um den Maler Jules Breton zu besuchen, kommt entmutigt und erschöpft zurück; er nimmt ohne zu zaudern alle geistigen und materiellen Schwierigkeiten seiner späteren Künstlerentwicklung auf sich und geht nach Brüssel.

Die Übersicht wird im Katalog bei jeder Periode seiner Werke durch eine Charakteristik, die den dokumentarischen Angaben vorangeht, weitergeführt

ERLÄUTERUNGEN ZUM KATALOG

Die übliche Einordnung von van Goghs Zeichnungen und Bildern nach den Orten wo er arbeitete, bestimmt auch die Aufstellung dieses Katalogs. In jeder Periode wurden die Werke, soweit möglich, chronologisch aufgeführt, wobei die Zeichnungen als eigene Gruppe den Bildern vorangehen. Wo ein Werk dazu Anlaß gab, wurden Erläuterungen hinzugefügt. Diese beschränken sich auf Hinweise, welchen Platz das betreffende Werk im Gesamtschaffen van Goghs einnimmt und die Angabe von Werken, mit denen es verwandt ist. In Einzelfällen wurde eine Zusammenfassung der Problemstellung eines Werkes gegeben. Da einige Bilder und Zeichnungen erst ganz kurz vor der Endfassung des Katalogs eingefügt wurden, war eine Unvollständigkeit in der Dokumentation verschiedener Katalognummern unvermeidlich. Weiterhin wurden bei jeder Nummer die Stellen angegeben, wo das betreffende Werk in der Literatur verzeichnet, besprochen oder abgebildet ist. Aus der umfangreichen und noch immer anwachsenden Zahl der Publikationen über van Gogh konnte nur eine Auswahl getroffen werden. Abkürzungen weisen auf die vollständigen Titel usw. in der alphabetisch geordneten Bibliographie hin.


FILM-SAAL
NIEDERLANDE
ZEIT-
GENOSSEN
DOKUMENTATION
PARIS
ARLES
ST. REMY
AUVERS
EINGANG
FÜHRUNGSLINIE

KATALOG

1. Milchkanne

September 1862
Bleistift, ein wenig getuscht, 27,8 x 22, u.r.: V.W.v.Gogh, 5. September 1862

Obwohl im allgemeinen das Jahr 1880 als der Anfang der künstlerischen Entwicklung von van Gogh angesehen wird, sind einige Zeichnungen früheren Datums bekannt, welche darauf hinweisen, daß van Gogh schon früh intensiv zeichnete. Prof. van Gelder hat in einem Artikel über van Gogh's Jahre vor 1880 (siehe unten) vier Landschaftszeichnungen, welche bei de la Faille unter Brüssel verzeichnet waren (F 836 – F 839), als „die frühesten selbständigen Äußerungen", zurückversetzt in die Zeit, da Vincent von 1869 an im Haag bei der Kunsthandlung Goupil arbeitete. Auch während seines Aufenthaltes in Paris und London im Dienst der Firma Goupil und später, in seiner Lehrzeit als Prediger in Ramsgate und Isleworth, zeigt Vincent ein großes Bedürfnis, seine Beobachtungen in Zeichnungen festzulegen. Kleine Skizzen und Bemerkungen in Briefen an Theo in diesen Jahren weisen darauf hin.
Seine frühesten Zeichnungen stammen aber aus der Zeit, da er als neun- und zehnjähriger Junge im Pfarrhaus in Zundert wohnte. Sie wurden nach einfachen Gegenständen gemacht wie nach dieser Kanne, nach Blumen (3 Zeichnungen in der Sammlung Frau Rijnders-Collen, Laren N.H.) und nach Zeichenvorlagen (Kat.-Nr. 2). Außer einer genauen Beobachtung zeigen sie eine bemerkenswerte Geduld in der Ausführung.

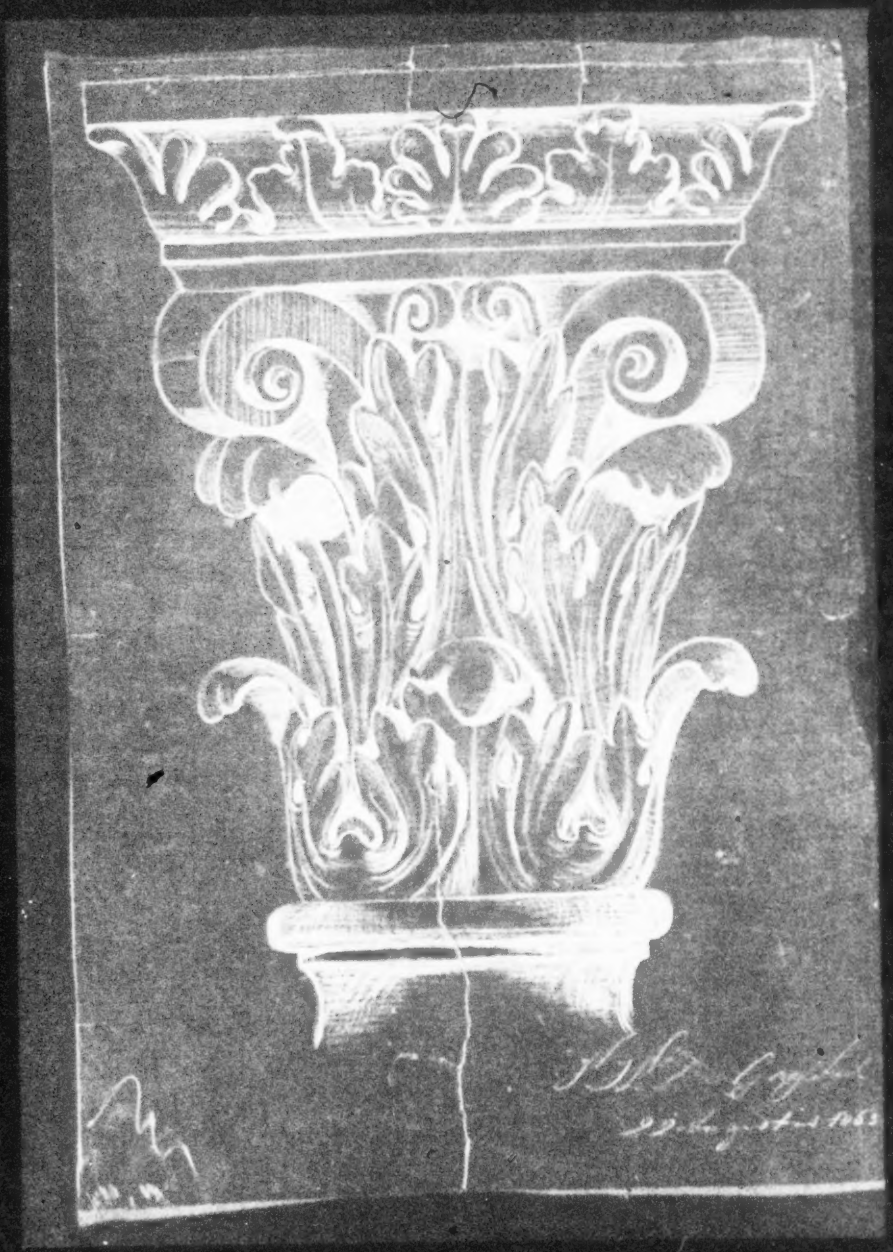
Literatur: Prof. Dr. J. G. van Gelder, „Vincent's Begin", *De Tafelronde* (Antwerpen), II, 8–9, 1955, S. 23–8; Kat. RKM 1d.

2. Korinthisches Kapitel

August 1863
Bleistift, 30 x 20,5, u.r.: V.W. van Gogh, 22 Augustus 1863

Eine von den Zeichnungen, welche Vincent als zehnjähriger Junge nach Vorlagen machte. Zwei weitere, 1863 datierte Nachzeichnungen sind bekannt: *Hund* (nach einer Lithographie von Victor Adams) und *Brücke* (Rijksmuseum Kröller-Müller).

Literatur: Prof. Dr. J. G. van Gelder, „Vincent's Begin", *De Tafelronde* (Antwerpen), II, 8–9, 1955, S. 23–8; Kat. RKM 1c.



BELGISCHE ZEIT 1878 – 81

Vincent gibt die Vorbereitungen auf das Staatsexamen und das theologische Studium auf, doch gehorcht er auf unmittelbare Weise seinem religiösen Drang, indem er Missionar wird inmitten der Grubenarbeiter des Borinage, die damals eine in jeder Hinsicht arme und elende Existenz führten. Er will das Evangelium nicht nur in Worten bringen, sondern es auch betätigen. Bei einer Grubenkatastrophe in Framenies im Jahre 1879 zeichnet er sich als Helfer der Verletzten und Kranken aus. Auch selber lebt er das ganze arme Leben mit, entzieht sich allem, was das Leben erleichtern könnte. Er wohnt in Pâturages, Wasmes und Cuesmes. Sein Missionsversuch wird aber von dem Ausschuß der Brüsseler Missionsschule als mißlungen betrachtet. Wegen seines leidenschaftlichen Betragens und wegen Mangels an rednerischer Gabe rief man ihn ab.
Er wird entlassen und befindet sich in größter Einsamkeit und Verzweiflung. Alle Bande sind abgebrochen. In dieser Lebenstiefe erwacht in ihm die künstlerische Berufung, die bei ihm nicht wesentlich von dem Predigertum zu trennen ist. Er fängt an zu zeichnen, arbeitet vom Oktober 1880 bis zum April 1881 auf der Brüsseler Akademie, wo er Freundschaft schließt mit dem Maler Ridder van Rappard (1858 – 92). Die Korrespondenz zwischen diesen beiden ist wichtig wegen der Meinungsverschiedenheiten, der Standpunkte und der Einzelheiten über Vincents Interesse für das illustrative Werk englischer und anderer Künstler. Auch die Geschichte der *Kartoffelesser* (drei Fassungen, deren mittelste im Museum Kröller-Müller) ist darin zu verfolgen.

BELGIEN

3. Grabende Männer (nach Millet)

November 1880
Bleistift (gewischt), ein wenig Kohle, 37 × 62, u.l.: d'après J.F. Millet Les Bêcheurs

Nicht allein in den Briefen, sondern auch in den mehr als 25 Kopien nach Werken von Jean-François Millet (1816 – 1879), die im Gesamtwerk van Gogh's enthalten sind, erkennt man die Bewunderung, die er für diesen Künstler gehabt hat.

„... *und behalte auch, daß er eine Radierung „Les Bêcheurs" gemacht hat, solltest du der jemals begegnen, wirst du sie so leicht nicht wieder vergessen*" schreibt van Gogh im März 1878 an Theo.

Obwohl er Theo zwei Jahre später antreibt, diese Radierung von Millet zu kaufen (Br. 135, I, S. 204), besaß er während der Arbeit an dieser Zeichnung nur ein Foto davon, was man einer Bemerkung aus Brief 138 entnehmen kann. Zweimal zeichnete van Gogh dieses Motiv von Millet nach, siehe F 828. Im November 1889 in St. Rémy behandelte er dasselbe Motiv in Ölfarbe, nach einer Reproduktion, die ihm Theo zusandte (F 648, H 658; Sammlung Ing. V. W. van Gogh).

Literatur und Abbildungen: Br. 138 (I, S. 212); Verz. HN, II, Nr. 24; F 829; Vanbeselaere S. 36, 41; Kat. RKM 7.

BELGIEN

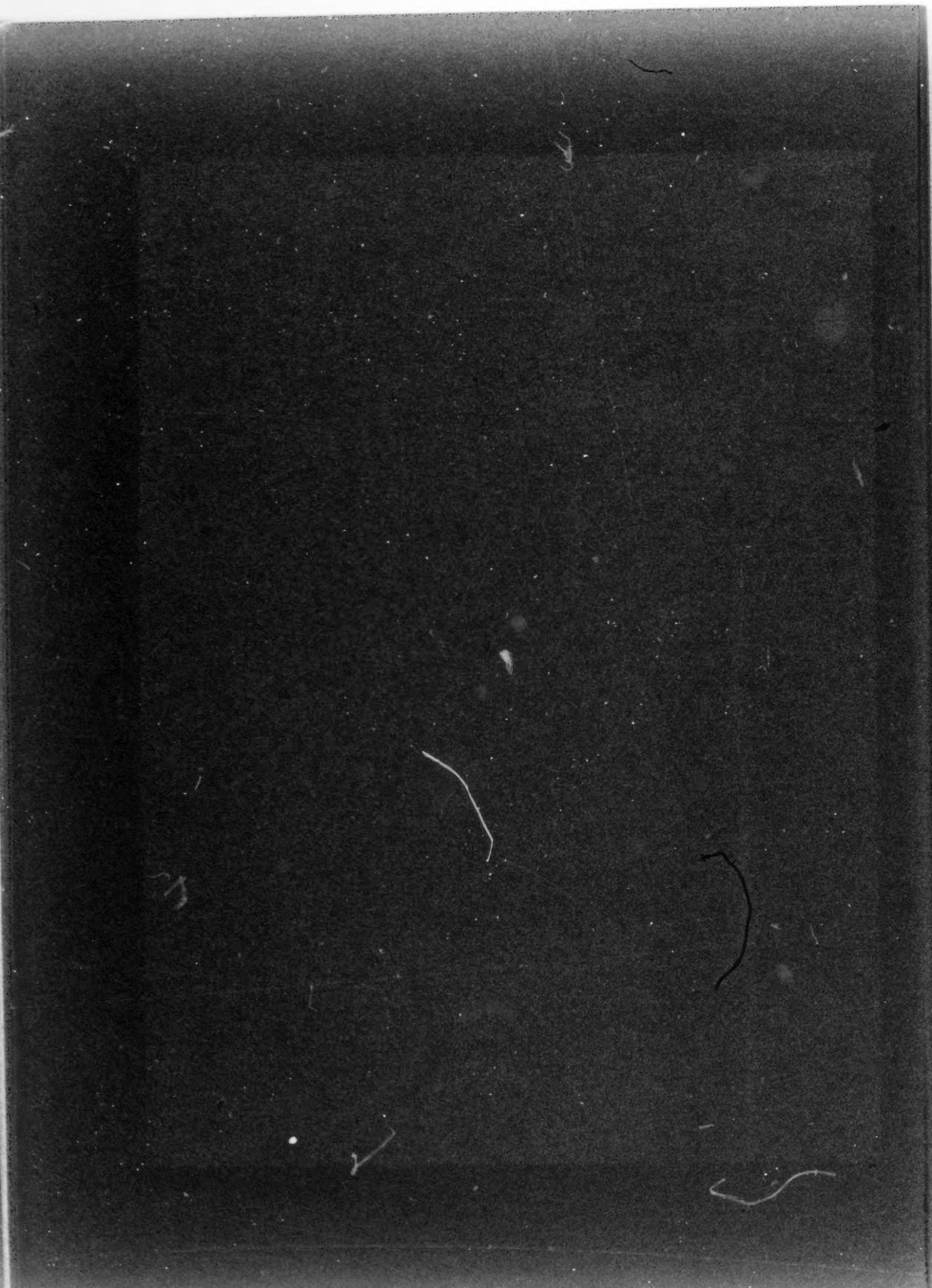
4. Säcke tragende Grubenarbeiterfrauen

April 1881 oder später
Feder, Bleistift, Tuschfeder, 43 × 60, u.r.: The Bearers of the Burden

Der Titel *The Bearers of the Burden*, womit van Gogh dieses Blatt versehen hat, läßt uns die Zeichnung im Zusammenhang mit einer Skizze vom April 1881 sehen, der van Gogh eine gleichlautende Benennung gegeben hat (Br. 143; datiert: 12. 4. 1881). Diese Skizze, entstanden im Atelier von van Rappard in Brüssel, bestimmte van Gogh als Entwurf für eine weitere Ausarbeitung des Motivs. Später, in Den Haag, kommt van Gogh in einem Brief an van Rappard aufs neue zu sprechen auf eine Zeichnung von säcketragenden Grubenarbeiterfrauen aus der Borinage: „*Sie erinnern sich, daß ich damals etwas hiervon gemacht habe*" (Br. R 16) Siehe auch Kat.-Nr. 32. Durch de la Faille (siehe unten) wird diese Zeichnung fälschlich identifiziert mit *Heimkehr der Grubenarbeiter*, einer unbekannten Zeichnung, die in einem Brief vom August 1880 (134, I, S. 201) als Gegenstück zu *Grubenarbeiter* beschrieben wird. Vanbeselaere (siehe unten, S. 36–37) weist mit Recht darauf hin, daß die Beschreibung aus jenem Brief nicht mit der Darstellung auf dieser Zeichnung übereinstimmt, daß alle Figuren Frauen und keine Männer sind. Die Datierung August 1880, die Vanbeselaere für dieses Blatt angibt, ist aber in Anbetracht der Beziehungen zu oben genanntem Brief vom April 1881 nicht richtig.

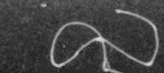
Literatur und Abbildungen: Br. 143 (I, S. 223), R 16 (IV, S. 48); Verz. HN, VII, No. 65; F 832, Douwes, Abb. 2; Vanbeselaere, S. 36–7, 40–1, 185, 192, Abb. 1; Nordenfalk, Abb. S. 48–9; Miedema, Abb. gegenüber S. 32; Weisbach i, S. 47–8; Kat. RKM 3.

COURTAULD INSTITUTE



ZEIT IN ETTEN April–Dezember 1881

Vincent kehrte von der Brüsseler Akademie heim nach dem Elternhaus, der Pfarre in Etten. Nach seiner ersten unglücklichen Liebe in London (1874) für Ursula Loyer, hat er abermals eine derartige Enttäuschung zu erdulden bei einer unbeantworteten Liebe zu seiner Kusine K. Seine Umgebung leidet unter seinen Schwierigkeiten, die ihn verändern und für den Anfang seines Künstlertums von großer Bedeutung sind. Er zeichnet Bauernfiguren. Das Modellstehen ist noch sichtbar in den Haltungen, die noch keine Bewegung ausdrücken.



ETTEN

5. Die Tochter des Bürgermeisters Meyer (nach Holbein)

Feder, Bleistift, 42 × 30

Es ist bekannt, daß van Gogh, in Brüssel wie in Etten, Zeichnungen von Holbein kopiert hat, die als Zeichenvorlagen in einem Buch für Zeichenunterricht vorkommen: *Cours de dessin* von Bargue. Siehe Br. 137, I, S. 209; 138, I, S. 212; 147, I, S. 235 und zwei Zeichnungen in der Sammlung H. P. Bremmer, Haag (F 847 und F 848). Es läßt sich schwer sagen, ob diese Zeichnung unter Brüssel oder unter Etten gehört. Der Zeichentechnik nach soll sie in Etten entstanden sein.

Literatur und Abbildungen: F 833 (unter Brüssel); Vanbeselaere, S. 37 (idem); Kat. RKM 8.

ETTEN

6. Das Moor

Juni 1881
Feder, Bleistift, 23,5 × 31, u.l.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Br. 146 (I, S. 234), F 845; Vanbeselaere, S. 52, 59, Abb. 2; Weisbach I, S. 148, Abb. 7.

Sammlung Ds. J. P. Scholte, Lochem

2 van Gogh

ETTEN

7. In der Schmiede

Juni 1881
Feder (getuscht), Bleistift, weiß gehöht, 37 x 26

Durch de la Faille, Vanbeselaere und im Kröller-Müller-Katalog von 1947 unter Haag gerechnet. Die Technik weist aber auf ein früheres Entstehen hin. Jedenfalls ist uns aus den Briefen bekannt, daß van Gogh in Etten die Zeichnung einer Schmiede machte, wobei er sich besonders auf die Wiedergabe der Perspektive verlegte (Br. 146).

Literatur und Abbildungen: Br. 146 (I, S. 234); Lettres à Bernard, Abb. XXVII; BK, XI, 9, Juli 1924, No. 69; F 1084; Fels, Abb. S. 45; Vanbeselaere, S. 80, 128; Kat. RKM 151.

ETTEN

8. Gartenecke mit Gartentisch

Feder, Bleistift, schwarze Kreide, Aquarell, 44,5 x 56,5, u.l.: Atelier Vincent

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, V, No. 46; Holl. Periode, No. 3; Bremmer. 1911, S. 74–86, Abb. 9; Lettres à Bernard, Abb. VI; *Opgang*, IV, 162, März 1924, Abb. S. 272; F 902; Douwes, Abb. 7; Vanbeselaere, S. 52, 59–60; Weisbach I, S. 148, 195, Abb. 6; Hammacher, 1953, Abb. 1; Cooper, S. 14, Abb. 2; Kat. RKM 18.

ETTEN

9. Mühlen bei Dordrecht

August 1881
Aquarell, Bleistift, schwarze und grüne Kreide, weiß gehöht, 26 x 60, u.r.: Vincent

Brief 149. *Ich bin bis Donnerstagmorgen im Haag gewesen. Dann bin ich noch nach Dordt gegangen, weil ich von der Bahn aus eine Stelle gesehen hatte, die ich einmal zeichnen möchte, nämlich die Reihe Mühlen. Obwohl es regnete, habe ich es doch noch fertig bekommen, und so habe ich wenigstens noch ein Souvenir von meinen Ausflügen mitgebracht.*

Literatur und Abbildungen: Br. 149 (I, S. 238); BK, XIII, 8, Juni 1926, No. 59; F 850; Fels, Abb. S. 1; Vanbeselaere, S. 53, 61; Cooper, S. 16, Abb. 3; Kat. RKM 42.

10. Grabender Junge

September 1881
Schwarze Kreide (getuscht), Aquarell, 44 x 34

Eine Skizze nach dieser Zeichnung wurde in Brief 150 (I, S. 241) eingeschlossen. Siehe F 855 (Kat. RKM 41), eine ähnliche Studie nach demselben Modell.

Brief 150. *Auch habe ich, veranlaßt durch das eine und andere, was Mauve mir sagte, aufs neue begonnen, nach lebenden Modellen zu arbeiten. Ich habe hier verschiedene Personen dazu bewegen können, neben anderen glücklicherweise Piet Kaufmann, den Arbeiter. Sorgfältiges Studium und anhaltendes und wiederholtes Zeichnen der „Exercices au fusain" von Bargue hat mir eine bessere Einsicht ins Figurenzeichnen gegeben. Ich habe messen und sehen und große Linien suchen gelernt, so daß nun allmählich, Gott sei Dank, möglich wird, was mich früher zur Verzweiflung brachte.*

Literatur und Abbildungen: Br. 150 (I, S. 244); Verz. HN, VIII, No. 78; F 859; Vanbeselaere, S. 53, 65–67; Kat. RKM 32.

Kat. Nr. 10

Kat. Nr. 9

ETTEN

11. Gärtner, sich auf einen Spaten lehnend

Schwarze Kreide (getuscht), Feder, Aquarell, weiß gehöht, 53 x 23, u.l.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, VI, No. 59; F 861; Vanbeselaere, S. 54, 67, 192; Kat. RKM 16.

12. Kauernder Junge mit Sichel

Oktober 1881
Schwarze Kreide, Aquarell, 47 x 61, u.l.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Br. R 3 (IV, S. 19); Verz. HN, V, No. 44; Holl. Periode, No. 19; Bremmer, 1911, S. 87–97, Abb. 10; *Opgang*, IV, 162, März 1924, Abb. S. 276; *L'Art vivant*, III, 62, Juli 1927, Abb. S. 568; F 851; Fels, Abb. S. 39; Douwes, Abb. 5; Knapp, Abb. 2; Vanbeselaere, S. 55, 63–4, 66, 67, Abb. 3; Ill. Suppl., Abb. 2a; Weisbach I, S. 147, Abb. 3; Lettres à van Rappard, Abb. 2; Leymarie, S. 17; Kat. RKM 33.

Kat. Nr. 12

ETTEN

13. Lesender Mann beim Feuer

Kohle, Aquarell, weiß gehöht, 45 x 56, u.l.: Vincent

Durch de la Faille und Vanbeselaere auf Ende Oktober 1881 datiert, auf Grund folgender Erwähnung in einem Brief an van Rappard: „... *und dann [zeichnete ich] noch einen Mann und eine Frau, die am Feuer sitzen*" (R 3, IV, S. 20,: 2. Nov. 1881).

Literatur und Abbildungen: Verz. HN. VIII, No. 71; Holl. Periode, No. 20; *Kunst und Künstler*, XXV, 7, April 1927, Abb. S. 250; F 897; Vanbeselaere, S. 55, 74, 118; Nordenfalk 1947, S. 137; Kat. RKM 27.

ETTEN

14. Bahnwärterhaus

Kohle, ein wenig weiß gehöht, 44 x 59,5, u.r.: Atelier Vincent

Durch Vanbeselaere (siehe unten, S. 55) als *Reihe Kopfweiden* bezeichnet und identifiziert mit einer der sieben großen Studien von Baumstämmen, worüber van Gogh im Oktober 1881 an van Rappard schreibt (R I, IV, S. 15).

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IV, No. 32; Holl. Periode, No. 12; *Kunst und Künstler*, XXV, 7, April 1927, Abb. S. 252; F 900; Letters to an Artist, Abb. S. 108–9; Vanbeselaere, S. 55, 65, 74, 126; Kat. RKM 17.

VINCENT

ETTEN

15. Mann beim Feuer

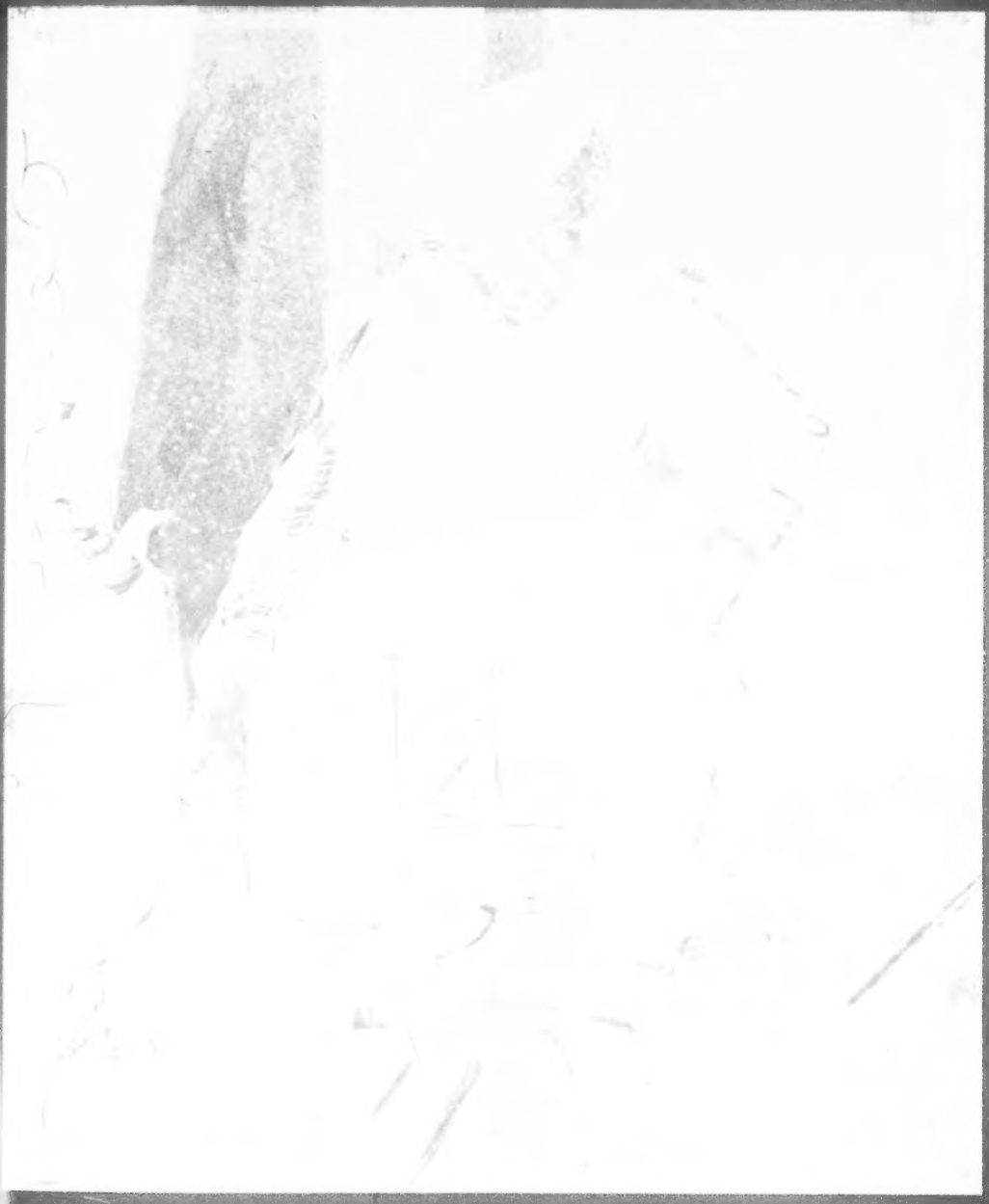
November 1881
Kohle (gewischt), weiß und rot gehöht, 56 x 45, u.r.: Atelier Vincent

Literatur und Abbildungen: Br. 158 (I, S. 267); Verz. HN, X, No. 95; F 868; Vanbeselaere, S. 57, 73–4, 126, 137, 192; Kat. RKM 28.

16. Kaffeemahlen

Feder, Bleistift, Aquarell, weiß gehöht, 56 x 39, u.r.: Atelier Vincent

Literatur und Abbildungen: Verz. HN. III, No. 27; F 889,; Vanbeselaere, S. 56, 74; Kat. RKM 26.



Kat. Nr. 15

ETTEN

17. Stehendes Mädchen

Schwarze und rote Kreide (getuscht), weiß gehöht, 40 x 20,5

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IX, No. 83; F 896; Vanbeselaere, S. 57, 58, 67; Kat. RKM 35.

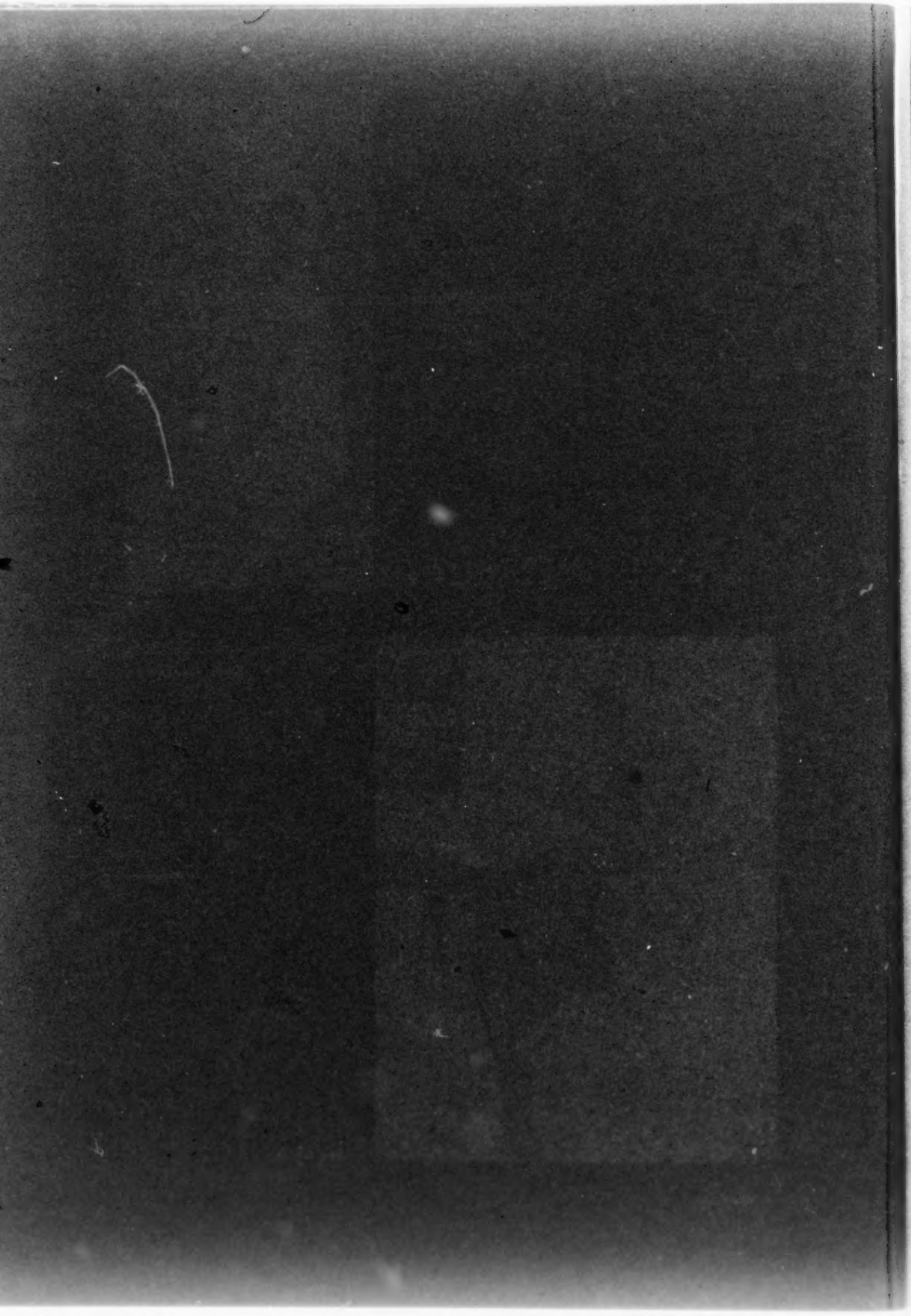
18. Frau beim Hemdflicken

Kohle, schwarze Kreide, Aquarell, weiß gehöht, 62,5 x 47,5, u.l.: Vincent

Literatur und Abbildungen: F 1221 (unter Nuenen); Vanbeselaere, S. 58, 279; Bremmer, Abb. S. 11; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 184; Kat. RKM 22.

Kat. Nr. 17

Kat. Nr. 18



ZEIT IM HAAG Dezember 1881 – September 1883

Vincent verläßt die Pfarre in Etten und will im Haag bei Mauve arbeiten, mit dem er durch seine Mutter (eine Carbentus) verwandt ist. Mauve will ihn nach Gipsabgüssen zeichnen lassen, was er gar nicht mag. Der Farbe ist er auch noch nicht mächtig, von Mauve aber empfängt er gute Anleitungen. Mit Wasserfarben versucht er seine Zeichnungen zu beleben. Das Malen mit Ölfarbe fesselt ihn außerordentlich. Er lebt mit einer Frau Christine (Sien), Mutter eines Kindes und wieder in gesegneten Umständen. Im Februar 1822 liegt er mit Breitner im Krankenhaus; er hat aber nur wenig Kontake mit ihm. Zusammen suchen sie einige Zeit nach Straßenmotiven. Mit Mauve kam es zu einem Zerwürfnis, mit Sien kann er das Verhältnis nicht aufrechterhalten. Ein lichter Punkt ist eine Bestellung auf mit der Feder gezeichnete Stadtansichten. Er hat dankbare Modelle in den Armenhäuslern und -häuslerinnen, die er oft zeichnet, sowohl einzeln wie manchmal in Gruppen. In den Zeichnungen von Landschaften um und in der Nähe der Stadt lebt die stark räumliche Entwicklung, die diese Zeichnungen verbindet mit den um so viel später entstandenen in Arles und St.-Rémy. Er will nun nach Drenthe, wo auch Mauve, Liebermann und van Rappard gearbeitet haben.

DEN HAAG

19. Blick auf den Schenkweg

Januar 1882
Aquarell, 38 × 56

In diesem Aquarell behandelt van Gogh zum erstenmal das Motiv, das die Aussicht von seinem Haus am Schenkweg ihm bis zum März 1883 immerfort bot. Den gleichen Weg, an dem entlang auf der rechten Seite ein breites Wasser läuft, zeichnete van Gogh in perspektivischer Sicht auf F 921 (Rijksmuseum Kröller-Müller). Eine kleine Skizze nach diesem Aquarell wurde dem Brief 170 beigefügt (I, S. 305).

Literatur und Abbildungen: Br. 170 (I, S. 306); F 910; Vanbeselaere, S. 78, 118.

Sammlung W. Weinberg, Scarsdale, N.Y.

DEN HAAG

20. Häuser bei Haag

März 1882
Schwarze Kreide, Kohle, Feder, weiß gehöht, 18 x 33,5, u. l.: Vincent

Wahrscheinlich stammt diese Zeichnung aus der Reihe von 12 Stadtansichten, die van Gogh März-April 1882 auf eine Bestellung seines Onkels C. M. hin machte. Siehe Kat. No. 21 und 24.

Sammlung Frau Dr. W. Feilchenfeldt, Zürich

DEN HAAG

21. Stadtansicht (Paddemoes)

März 1882
Feder, Bleistift, 25 x 31, u.l.: Vincent

Brief 181. *Zur Ablenkung nahm ich meine Mappe mit kleineren Studien und Skizzen. Er sagte zuerst nichts mehr, bis wir zu einer kleinen Zeichnung kamen, welche ich einmal, mit Breitner nachts herumstreifend, um 12 Uhr skizziert hatte, nämlich 't Paddemoes (die Judengasse bei der Neuen Kirche) vom Turfmarkt aus gesehen. Ich hatte sie mir dann am folgenden Morgen noch einmal mit der Feder vorgenommen. ... „Könntest Du mir mehr von diesen Stadtansichten machen" sagte C.M. ... „Mache mir so 12". „Gewiß, doch wir machen dann ein kleines Geschäft und sprechen sofort über den Preis. Meinen Preis für eine Zeichnung in dieser Größe, mit Bleistift oder Feder habe ich zu einem Reichstaler angesetzt – kommt Dir das unbillig vor?"*

Siehe die Bemerkungen zu Kat.-Nr. 24.

Literatur und Abbildungen: Br. 180 (I, S. 323), 181 (S. 324); Verz. HN, I, No. 9; Bremmer 1911, S. 28–39, Abb. 3; Lettres à Bernard, Abb. IX; *Zeitschrift für Bildende Kunst*, XIX, 9, 1908, Abb. S. 225; F 918; Vanbeselaere, S. 79, 80, 128; Kat. RKM 45.

DEN HAAG

22. Frau (Sien) mit Zigarre, in weißen Kleidern beim Ofen am Boden sitzend

April 1882
Bleistift, schwarze Kreide, Feder, Tuschfeder (Sepia), getuscht und weiß gehöht, 45,5 x 56, u.l.: Port. Vincent

Van Gogh stößt auf Sien im Februar 1882. Die Frau, die auf der Straße ihr Leben fristet, hatte mit ihrer Mutter und ihrem Töchterchen nur ein ganz elendes Auskommen. Außerdem war sie schwanger. Van Gogh nimmt sich dieser Frau an, und sie steht ihm regelmäßig Modell. Es entsteht ein enges Verhältnis, das eine Entfremdung von Mauve, Tersteeg und seinem Onkel C. M. van Gogh zur Folge hat und sogar fast einen Bruch mit Theo. Nach ihrer Niederkunft im Juli 1822 nimmt van Gogh sie mit den beiden Kindern zu sich ins Haus. Erst im September 1883, als van Gogh nach Drenthe abreist, gehen sie auseinander.
Diese Zeichnung und eine Anzahl von Studien einer Frau in schwarzem Merinokleide stellen Sien vor ihrer Niederkunft dar; z.B. F 932 und F 935 (Reichsmus. Kröller-Müller). Mit ihrem Säugling ist Sien regelmäßig ein Motiv von Studien aus dem Frühjahr 1883, z.B. F 1066 und F 1071 (Reichsmuseum Kröller-Müller).

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IX, No. 85; F 898 (unter Etten); Vanbeselaere, S. 49, 82; Hammacher, Abb. S. 6; Nordenfalk, Abb. S. 48–9; Hammacher 1953, Abb. 5; Kat. RKM 74.

DEN HAAG

23. „Sorrow"

April 1882
Bleistift, auf braunem Papier, getuscht, 46 x 30,5, u.l.: Vincent, u.r.: Sorrow

Zwei Dinge beschäftigen van Gogh im April 1882: Die Landschafts- und Stadtansichten, welche er im Auftrag seines Onkels C.M. van Gogh zeichnet (siehe Kat.-Nr. 21) und die Figurenstudien, für die er in Sien ein ideales Modell gefunden hatte. Obwohl van Gogh in dieser Zeit viel Akt zeichnete (Br. 187, I, S. 340) ist diese *Sorrow* die einzige Aktstudie, welche wir aus seiner holländischen Zeit kennen.
Lange Zeit beschäftigte er sich mit diesem Vorwurf und gelegentlich spricht er sogar über eine spätere Fassung dieses Motivs als von „*meiner allerbesten Zeichnung*" (Br. 219, I, S. 422).
In der Sammlung Ing. V.W. van Gogh befindet sich eine Kreidezeichnung, auf welcher diese Figur in der gleichen Stellung in einer Landschaft dargestellt wird (F 929 bis). Die ganz genaue Übereinstimmung der Konturen der beiden Figuren wird durch eine Bemerkung van Gogh's in Brief 186 erklärt. Dadurch, daß er mit seinem Bleistift ziemlich fest auf das Papier gedrückt hatte, waren die Umrißlinien der Zeichnung auf zwei darunter liegenden Bögen durchgedrückt. Diese beiden Blätter arbeitete er nach der ersten Zeichnung aus. Die eingedrückten Linien und der unfertige Zustand weisen darauf hin, daß die hier ausgestellte Zeichnung auf einen von diesen Bögen gemacht wurde.
Einen Monat später machte van Gogh eine größere Zeichnung von derselben Figur in veränderter Haltung, welche uns aber nur aus der Beschreibung aus Brief 195 bekannt ist.
Die Lithographie dieses Motivs (F 1655), welche im November desselben Jahres entstand, wurde wieder nach der ersten Version entworfen.

Literatur und Abbildungen: Br. 186 (I, S. 338), 187 (S. 339), 189 (S. 343), 192 (S. 352), 195 (S. 362), 211 (S. 396), 218 (S. 419); MK, III, 12, 1905, No. 90; F 929; Vanbeselaere, S. 81, 134–5, 394; Weisbach I, S. 106; Leymarie, S. 21, 139.

Sammlung Erben Dr. H. P. Bremmer, Den Haag

DEN HAAG

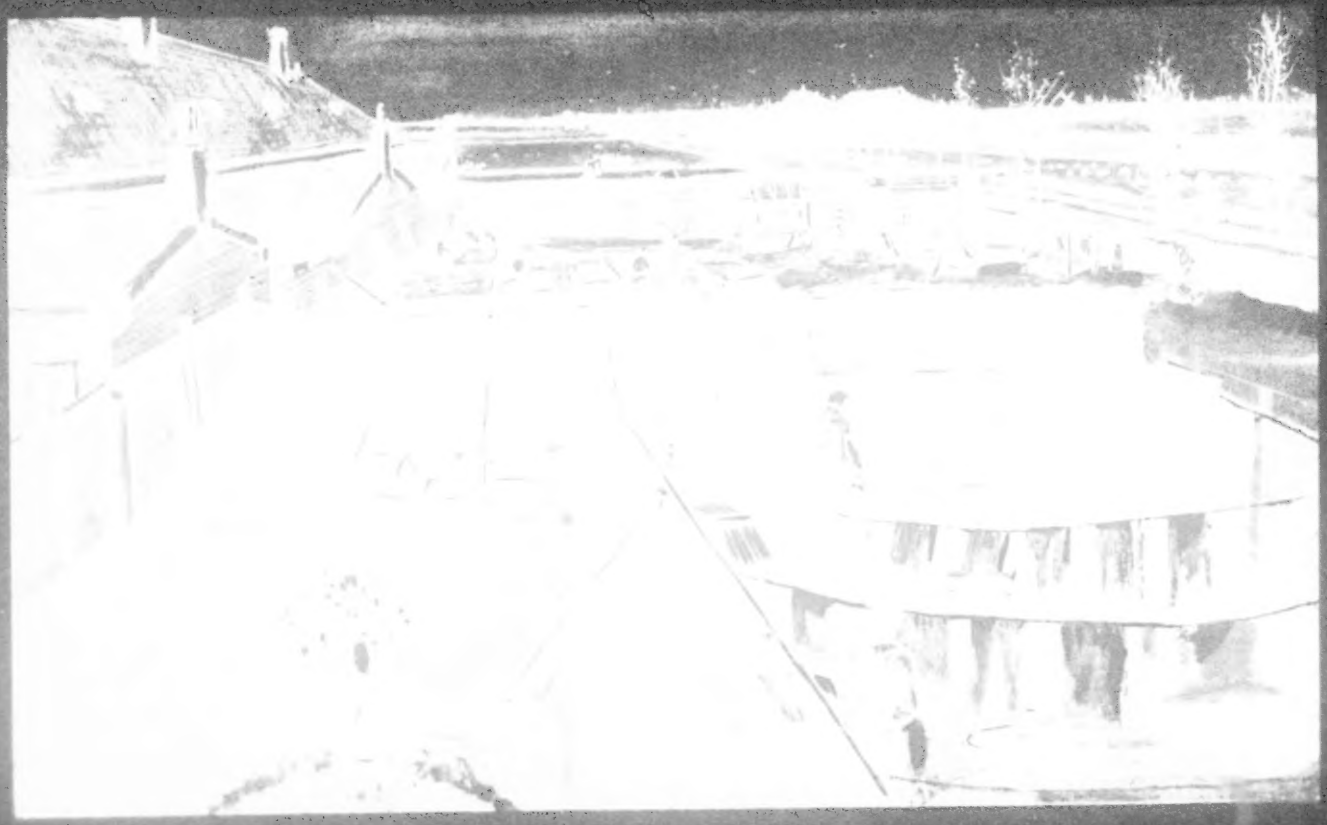
24. Hinter dem Schenkweg

Mai 1882
Feder, Tuschfeder, Bleistift, weiß gehöht, 28,5 x 47, u.l.: Vincent

Das Panorama von seinem Atelierfenster an dem Schenkweg aus. Siehe F 1022 (März 1883) und F 1023 (März 1883), dasselbe Panorama von den Fenstern der höher gelegenen Wohnung aus, wohin van Gogh im Juli 1882 umgezogen war. Die Zeichnung ist eine aus einer Reihe von sieben Stadtansichten, die van Gogh auf eine zweite Bestellung seines Onkels C.M. hin machte (siehe Briefzitat unter Kat.-Nr. 21). In diesen Zeichnungen verlegt er sich besonders auf die Wiedergabe der Perspektive; siehe auch Kat.-Nr. 19.

Brief 205. *Heute, Sonnabend, schicke ich an Dich ab: ... Schreinerwerkstätte und Wäscherei (aus dem Fenster meines Ateliers gesehen).*
Brief 219. *Wenn ich nur auf den Beinen bleibe, wohlan, dann kämpfe ich meinen Kampf in der Stille auf keine andere Weise, so daß ich aus meinem Fensterchen ganz lustig nach den Dingen der Natur schaue und sie getreu und mit Liebe zeichne ... Die Linien der Dächer und Dachrinnen schießen nun, ohne Zaudern gezogen, herrlich fort, wie Pfeile aus dem Bogen ... Du mußt Dir also nun vorstellen, wie ich morgens schon um 4 Uhr an meinem Bodenfenster sitze, damit beschäftigt, mit meinem Perspektivrahmen die Wiesen und den Zimmerplatz zu studieren, wenn man die Öfen im Hofe anzündet, um Kaffee zu kochen, und der erste Arbeiter auf die Werft geschlendert kommt. ... Über die roten Ziegeldächer kommt ein Flug weißer Tauben, zwischen den schwarzen rauchenden Schornsteinen hindurch. Aber dahinter eine Unendlichkeit feinen, zarten Grüns, Meilen und Meilen flachen Wiesenlandes und eine graue Luft, so still, so friedsam wie von Corot oder van Goyen.*

Literatur und Abbildungen: Br. 202 (I, S. 378), 205 (S. 383), 209 (S. 393), 218 (S. 419), 220 (S. 426), R 8 (IV, S. 30); Verz. HN, I, S. 6; F 939; Douwes, Abb. 15; Letters to an Artist, Abb. S. 38–9; Vanbeselaere, S. 82–3, 131; Bremmer, Abb. S. 13; Ill. Suppl., Abb. 2b; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 187; *The Studio*, CXXXVI, 664, Juli 1948, Abb. S. 6, ;Weisbach I, S. 161–2, Abb 17; Lettres à van Rappard, Abb. 4; Leymarie, S. 21; Hammacher 1953, Abb. 8; *The Scottish Art Review*, IV, 4, 1953, Abb. S. 22; Cooper, S. 22, Abb. 5; Schapiro, Abb. S. 10; Kat. RKM 46.



THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright, microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

DEN HAAG

25. Fischtrocknerei

Mai 1882
Bleistift, Feder, weiß gehöht, 28 x 44, u.l.: Vincent d.e.f. Scharrendroogerij te Scheveningen

Diese Zeichnung ist die letzte aus einer Serie, die van Gogh für seinen Onkel C.M. van Gogh machte (siehe Kat.-Nr. 24). Verschiedene Male zeichnete er diese Häuschen in Scheveningen. Siehe Br. 204, I, S. 380 (Juni 1882) und 220, I, S. 424, 429 (Juli 1882).
Siehe auch F 940 (Juni 1882), die Häuschen von vorne und von unten gesehen, und F 945 (Juli 1882).

Literatur und Abbildungen: Br. R 8 (IV, S. 30); Verz. HN, VIII, No. 74; Quesne, van Gogh, Abb. gegenüber S. 8; F 938; Vanbeselaere, S. 83, 130, 144, 145; Weisbach I, S. 160; Kat. RKM 49.

DEN HAAG

26. Blick über Dächer

Juli 1882
Aquarell, weiß gehöht, 39 × 55

„Zauberhaft" nannte van Gogh die Aussicht von seinem Dachfenster über die Wiesen hinter seiner Wohnung (Br. 209, I, S. 393).
Im Mai hatte er das Panorama, welches das Fenster seiner tiefer gelegenen Wohnung am Schenkweg ihm bot, schon in einer detaillierten Zeichnung festgelegt (Kat.-Nr. 24). Drei Monate später erlebte er jenen Anblick in diesem Aquarell ganz neu, gefesselt durch den ganz anderen Aspekt, den dieselbe Landschaft, von einem viel höheren Blickpunkt aus, bekommen hatte. Nachdem er ein halbes Jahr lang ausschließlich gezeichnet hatte, nahm van Gogh das Aquarellieren mit erneutem Interesse für die Möglichkeiten dieser Technik wieder auf (siehe Kat.-Nr. ***). In den ersten Aquarellen dieser Zeit beschäftigt er sich auch mit den Problemen, die er in seinen Zeichnungen schon gelöst hatte, wie z.B. der richtigen Wiedergabe der Perspektive.

Brief 219. *Wenn Du nun kommst, Bruder, dann habe ich ein paar Aquarelle für Dich. ... Es sind Landschaften mit sehr komplizierter Perspektive, sehr schwierig in der Zeichnung – aber gerade darum ist denn auch ein echt holländische Empfindung darin. Sie gleichen den zuletzt geschickten und sind nicht weniger gewissenhaft in der Zeichnung, allein nun kommt die Farbe hinzu – das zarte Grün der Wiese im Gegensatz zu dem roten Ziegeldach – das Licht der Luft, welches stärker gegen die gedämpften Töne des Vordergrundes, einer Werft mit Erde und feuchtem Holz, spricht.*

Literatur und Abbildungen: Br. 218 (I, S. 419); 219 (S. 421), 220 (S. 426); F 943; Vanbeselaere, S. 84, 131, 143–9, Abb. 9; Rosset, Abb. 7 (farbig); Hautecoeur, Abb. S. 40–1 (farbig); Weisbach I, S. 162–4, Abb. 18; Leymarie, S. 21.

Sammlung G. Renand, Paris

DEN HAAG

27. Armenhäusler, Veteran, mit Zylinder in der Hand

Oktober 1882
Bleistift, ein wenig getuscht, 47 x 22

Brief 235. *Da wir bei den Waisenmännern sind – ich wurde durch die Ankunft meines Modells beim Schreiben gestört. Und ich habe bis zum Dunkelwerden mit ihm gearbeitet – er trug einen großen alten Überzieher, wodurch er eine merkwürdig breite Figur bekam; ich glaube, diese Kollektion Waisenmänner in ihren Sonntags- und Arbeitsanzügen würde Dir wohl Spaß machen. ... Er hat einen merkwürdigen kahlen Kopf – große taube Ohren und weiße Backenbärte.*

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, No. 11; Huebner; F 973; Vanbeselaere, S. 88, 90, 170, 175–6, 181, 390; Weisbach I, S. 157, 171, Abb. 13; Lettres à van Rappard, Abb. 5; Kat. RKM 84.

28. Armenhäusler, Veteran, mit Regenschirm unter dem Arm

Oktober 1882
Bleistift, ein wenig getuscht, 48,5 x 24,5

Literatur und Abbildungen: BK, II, 12, Okt. 1915, No. 96; Bremmer 1919, No. 14; F 972; Vanbeselaere, S. 88, 89, 170, 173, 175–5, 192, Abb. 12; Kat. RKM 85.

29. Armenhäusler, Veteran, auf die Uhr sehend

Oktober 1882
Bleistift, ein wenig getuscht, 48 x 28,5

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, No. 13; F 978; Vanbeselaere, S. 88, 90, 170, 173, 192; Kat. RKM 86.

Kat. Nr. 29

Kat. Nr. 27

Kat. Nr. 28

DEN HAAG

30. Frau mit Wasserkessel

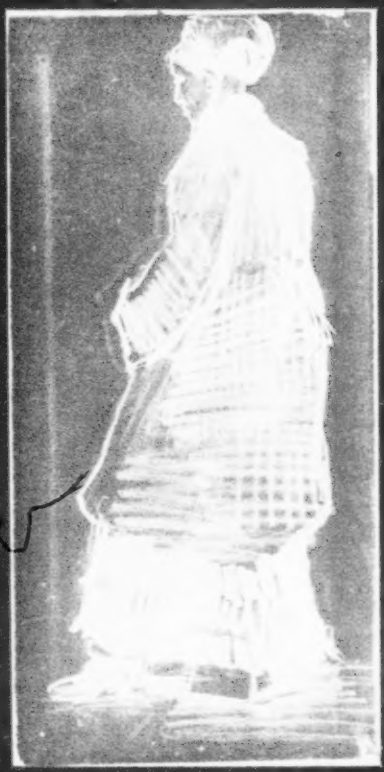
Oktober 1882
Bleistift, 46 × 23

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, No. 8; F 1051; Fels, Abb. S. 72; Vanbeselaere, S. 90, 176; Kat. RKM 66.

31. Nach links gehende Frau

Bleistift, 32 × 15,5

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919. No. 7; Pfister, Abb. S. 14; *Das Kunstblatt*, 11, November 1922, Abb. S. 343; F 1050; Vanbeselaere, S. 90, 176; Hammacher 1953, Abb. 3; Kat. RKM 56.



Kat. Nr. 31

Kat. Nr. 30

DEN HAAG

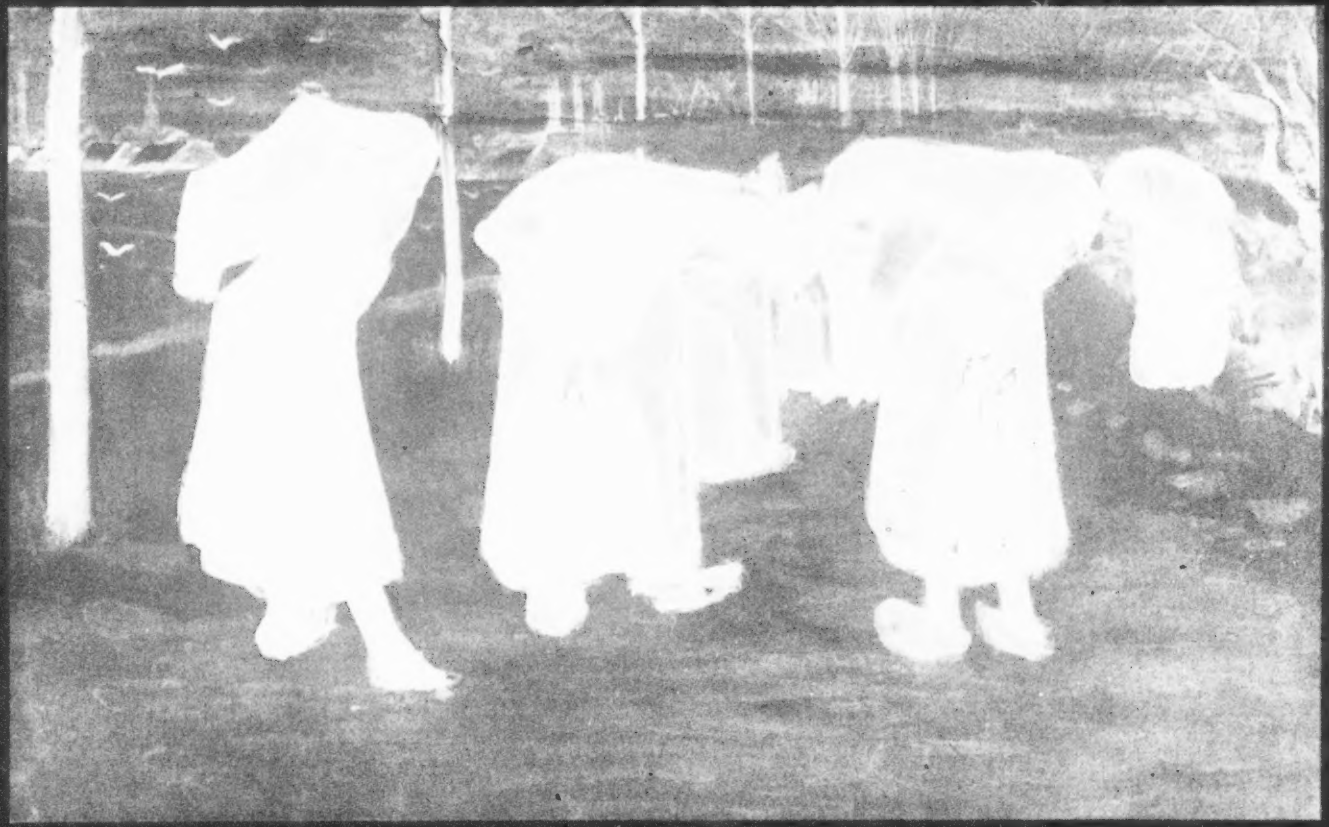
32. Kohlenträgerinnen

November 1822
Aquarell, weiß gehöht, 32 × 50

Brief R 16. *Ich bin nach einiger Mühe endlich daraufgekommen, wie die Bergarbeiterfrauen im Borinage ihre Säcke tragen. Du erinnerst Dich, daß ich seinerzeit etwas Ähnliches gemacht habe, aber es war noch nicht das Richtige. Ich habe nun wieder 12 Studien von der gleichen Sache gemacht. . . . Die Öffnung des Sackes ist fest zugebunden und hängt nach unten. Die Zipfel des Bodens werden ineinander gesteckt und so entsteht die schönste Mönchskapuze. . . . Oft ließ ich eine Frau mit einem Sack Modell stehen, aber nie ist es gut geworden. Jetzt habe ich es von einem Mann gelernt, der auf dem Gelände der Rheinbahn Steinkohlen verlud.*

(Die Skizze eines Sackes wurde diesem Briefe hinzugefügt, mit Angaben, wie der Sack auf dem Kopf zu tragen sei, IV, S. 49).
Für die Zeichnung von säcketragenden Frauen aus van Gogh's belgischer Zeit, wovon oben die Rede ist, siehe Kat.-Nr. 4.

Literatur und Abbildungen: Br. 241 (II, S. 59–60), R 16 (IV, S. 48); Verz. HN, III, No. 25; Holl. Periode, No. 15; Bremmer 1911, S. 63–73, Abb. 8; Pfister, Abb. S. 19; F 994; Vanbeselaere, S. 37, 92, 180, 184, 194; Hammacher, Abb. S. 4; Weisbach I, S. 169, Abb. 23; Leymarie, S. 21; Cooper, S. 27–8, Abb. 7; Kat. RKM 6.



DEN HAAG

33. Mädchenkopf mit Umschlagetuch

Januar–Februar 1883
Schwarze Kreide (getuscht), Bleistift, weiß gehöht, 43,3 × 25

Dargestellt ist die Tochter von Sien (siehe Kat.-Nr. 22). Am Boden sitzend in derselben Haltung ist sie auch Modell für die entsprechende Zeichnung F 1008 gewesen. Die vorliegende Zeichnung ist eine aus einer Reihe von Köpfen, an denen van Gogh arbeitete vom Dezember 1882 bis Februar 1883. Sie wurden in einem neuen Verfahren behandelt: auf einem Untergrund von Bleistift wurden mit lithographischer Kreide die dunklen Partien, manchmal mit Pinsel verstärkt, angebracht (siehe Br. 256, II, S. 95). Siehe auch Kat.-Nr. 34.

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, No. 9; F 1007; Fels, Abb. S. 63; Vanbeselaere, S. 100, 197; Kat. RKM 71.

DEN HAAG

34. Alter Schiffer mit Südwester

Januar–Februar 1883
Schwarze Kreide, Tuschfeder, schwarz und weiß gehöht, ein wenig getuscht, 43 x 25

Unter den Studien nach Köpfen von Januar bis Februar 1883, den „heads of the people" (siehe Kat.-Nr. 33), befindet sich eine große Zahl von Fischerköpfen.

Brief 261 (Jan. 1883). *Ich bekomme morgen einen Südwester für die Köpfe. Fischerköpfe, alte und junge, daran habe ich schon lange gedacht und ich hatte schon einen gemacht, konnte dann aber später keinen Südwester mehr bekommen. Nun bekomme ich einen in meinen Besitz, einen alten, über den viele Stürme und viele Sturzwellen hingegangen sind.*
Brief 267 (Februar 1883). *Mein Junge, mit welchem Vergnügen habe ich jetzt wieder Fischerköpfe mit dem bewußten Südwester gezeichnet – als ich ihn bekam, klebten noch die Fischschuppen daran.*

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, No. 5; F 1011; Vanbeselaere, S. 101, 189; Weisbach I, S. 171, Abb. 26; Kat. RKM 80.

DEN HAAG

35. Betende Frau

März–April 1883
Schwarze Kreide, Bleistift, Tuschfeder, getuscht und weiß gehöht, 63 x 39,5

Eine von den Zeichnungen, die entstanden sind in der Zeit (Ende März bis April 1883), wo van Gogh eine spezielle Technik verwandte zur Erhöhung des Hell-Dunkel-Kontrastes: der Gebrauch von Druckerschwärze, verdünnt mit Terpentin für die dunklen Partien, gemischt mit Weiß (Zinkweiß in Pulverform oder Ölfarbe) um verschiedene Färbungen Grau zu erreichen (siehe Br. 278, II, S. 155; 280, II, S. 160). Siehe auch Kat.-Nr. 33.

Literatur und Abbildungen: Lettres à Bernard, Abb. XXVIII; Bremmer 1919, No. 17; F 1053; Fels, Abb. S. 33; Vanbeselaere, S. 105, 206; Rosset, Abb. 2; Miedema, Abb. gegenüber S. 51; Weisbach I, S. 154; Kat. RKM 57.

DEN HAAG

36. Auf einem Schemel sitzende Frau

März-April 1883
Kohle (getuscht), Bleistift, Tuschfeder, weiß gehöht, 56,5 x 44, u.r.: Port. Vincent

Siehe Kat.-Nr. 35.

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, I, No. 1; Holl. Periode, No. 17; Bremmer 1911, S. 50–62, Abb. 6; *Opgang*, IV, 162, März 1924, Abb. S. 268; F 1056; Douwes, Abb. 18; Vanbeselaere, S. 49, 206; Valsecchi, Abb. IV; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 185; Nordenfalk, Abb. S. 48–9; Lettres à van Rappard, Abb. 3; Kat. RKM 58.

5 van Gogh

DEN HAAG

37. Weinende Frau, auf umgekehrtem Korb sitzend

März–April 1883
Schwarze Kreide, getuscht und weiß gehöht, 47,5 x 29,5

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, No. 20; F 1060; Fels, Abb. S. 67; Vanbeselaere, S. 105, 207; Weisbach I, S. 151; Kat. RKM 63.

38. Frau auf dem Totenbett

Bleistift, Tuschfeder, 23 x 33

Sammlung Erben Dr. H. P. Bremmer, Den Haag

Kat. Nr. 38

DEN HAAG

39. Kartoffelacker hinter den Dünen

Juli 1883
Tuschfeder, weiß gehöht, 27,5 x 42, u.r.: Vincent

Im Juli 1883 schreibt van Gogh öfters über Studien eines Kartoffelackers in den Dünen (Br. 298, II, S. 203, 205; 299, II, S. 206).
Außerdem macht er in Brief 299 (II, S. 207) Skizzen von Figuren (Unkrautverbrenner, Bauer und Bäuerin, die vom Felde heimkehren), mit denen der Mann und die Frau auf dem zweiten Plan dieses Aquarells nahe verwandt sind. Die Frau mit Spaten und Scheveninger Mantel kommt auf einer der Skizzen vor, in derselben Haltung, nach links gehend.

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IX, No. 89; F 1037; Vanbeselaere, S. 85, 109, 217; Hammacher 1953, Abb. 7; Schapiro, Abb. S. 13; Kat. RKM 47.

DEN HAAG

40. Der Strand bei Scheveningen

August 1882
Öl auf Leinwand auf Karton, 34,5 x 51

Nachdem van Gogh zwei Jahre unablässig gezeichnet und aquarelliert hat, entdeckt er im August 1882 zum erstenmal den Reiz der Öltechnik.

Brief 226. *Ich fühle mich dieser Tage recht glücklich durch das Malen. Ich habe mich zurückgehalten und mich auf das Zeichnen beschränkt. . . . und ich habe das Zeichnen lieb gewonnen, statt es als eine Last zu betrachten. Nun jedoch gibt mir das Malen ungeahnt viel Spielraum, es setzt mich in den Stand, Effekte anzufassen, die früher unnahbar waren, und gerade die, welche mir après tout doch am sympathischsten sind, und es gibt mir in vielen Fragen soviel mehr Aufklärung und neue Mittel, gewisse Wirkungen zu erreichen, daß dies alles mich recht glücklich macht.*

Literatur und Abbildungen: Br. 226 (II, S. 19); MK. I, 4, 1903, No. 31; F 4; Douwes, Abb. 20; Vanbeselaere, S. 111, 155; H 8; Weisbach I, S. 167; Vincent van Gogh, Abb. S. 6.

Sammlung Fräulein Dr. E. Ribbius Peletier, Amsterdam

DEN HAAG

41. Haager Wald mit Mädchen in Weiß

September 1882
Öl auf Leinwand, 39 × 59

Skizze nach diesem Werk in Brief 229 (II, S. 30). Das Motiv des Mädchens in Weiß, an einen Baum sich lehnend, stammt von dem englischen Illustrator McQuoid. Siehe Br. R 12 (IV, S. 37).

Literatur und Abbildungen: Br. 227 (II, S. 22), 229 (S. 30); F 8; Vanbeselaere, S. 85, 111, 156–7; H 10; Derkert, S. 97; Ill. Suppl., Abb. 3a; Hammacher, Abb. S. 7; Nordenfalk, Abb. S. 48–9; Weisbach I, S. 168, Abb. 22; Kat. RKM 96.

DEN HAAG

42. Fischerfrau auf dem Strande

August 1883
Öl auf Leinwand auf Holz, 51 × 33

Seitenstück zu F 5, H 6 (Rijksmuseum Kröller-Müller). Beide Werke sind schematisch angelegt und die ersten Ölstudien, die van Gogh machte, nachdem er etwa ein Jahr nicht in dieser Technik gearbeitet hatte. Den Scheveninger Mantel, worin die Frau ihm Modell gestanden, hat van Gogh ab Mai 1883 in seinem Besitz (siehe Br. 291, II, S. 187) und er ist ein wichtiges Attribut auf mehreren Figurstudien, z.B. Kat.-Nr. 39.
Siehe auch Br. 293 (II, S. 191), wo van Gogh noch einige Studien nennt von Frauen mit diesem Mantel.

Brief 301. *Ich bereue beinahe, daß ich wieder angefangen habe zu malen, denn wenn ich diese Arbeit nicht durchführen kann, dann hätte ich es besser gleich gelassen. Denn ohne Farbe geht das ja nicht, und Farbe ist teuer.*
Und ich male doch so gern. Nachdem ich wieder angefangen hatte, bekam ich wieder mehr Freude an den Sachen vom vorigen Jahre, und deshalb habe ich mir auch wieder einige gemalte Sachen ins Atelier gehängt.
Die See, die ich leidenschaftlich liebe, muß gemalt werden, denn anders läßt sie sich nicht erfassen.

Literatur und Abbildungen: F 6; Vanbeselaere, S. 111, 223–4; H 3; Parronchi, Abb. I; Kat. RKM 97.

ZEIT IN DRENTHE September – November 1883

In dieser kurzen Periode machen die dortigen Stimmungen einen tiefen Eindruck auf ihn. Der Brief über seine Wanderung nach Zweeloo (Br. 340, II, S. 332–334) gehört zu den schönsten Seiten über landschaftliche Stimmungen. In Drenthe, das nur noch wenig urbar gemacht ist, fristet der Kleinbauer ein ärmliches Dasein. Mehr als das echte Stadtleben fesselt ihn immer wieder das harte, arme Leben der Bauern und ihre Arbeit. Besonders ihre Arbeit sucht er, denn die vermißt er bei den Malern im 17. Jahrhundert. Die Zeit in Drenthe, wenn auch kurz, muß für seine Entwicklung sehr fruchtbar gewesen sein. Die Briefe aus Drenthe sind reich an Gedanken und Stimmungen, eine Vorbereitung auf die schaffensreiche Zeit in Nuenen. Das Malen fällt ihm da leichter als im Haag.

DRENTHE

43. Haus in der Heide mit dunkler Frauenfigur

Oktober 1883
Feder, getuscht, 22,5 × 29

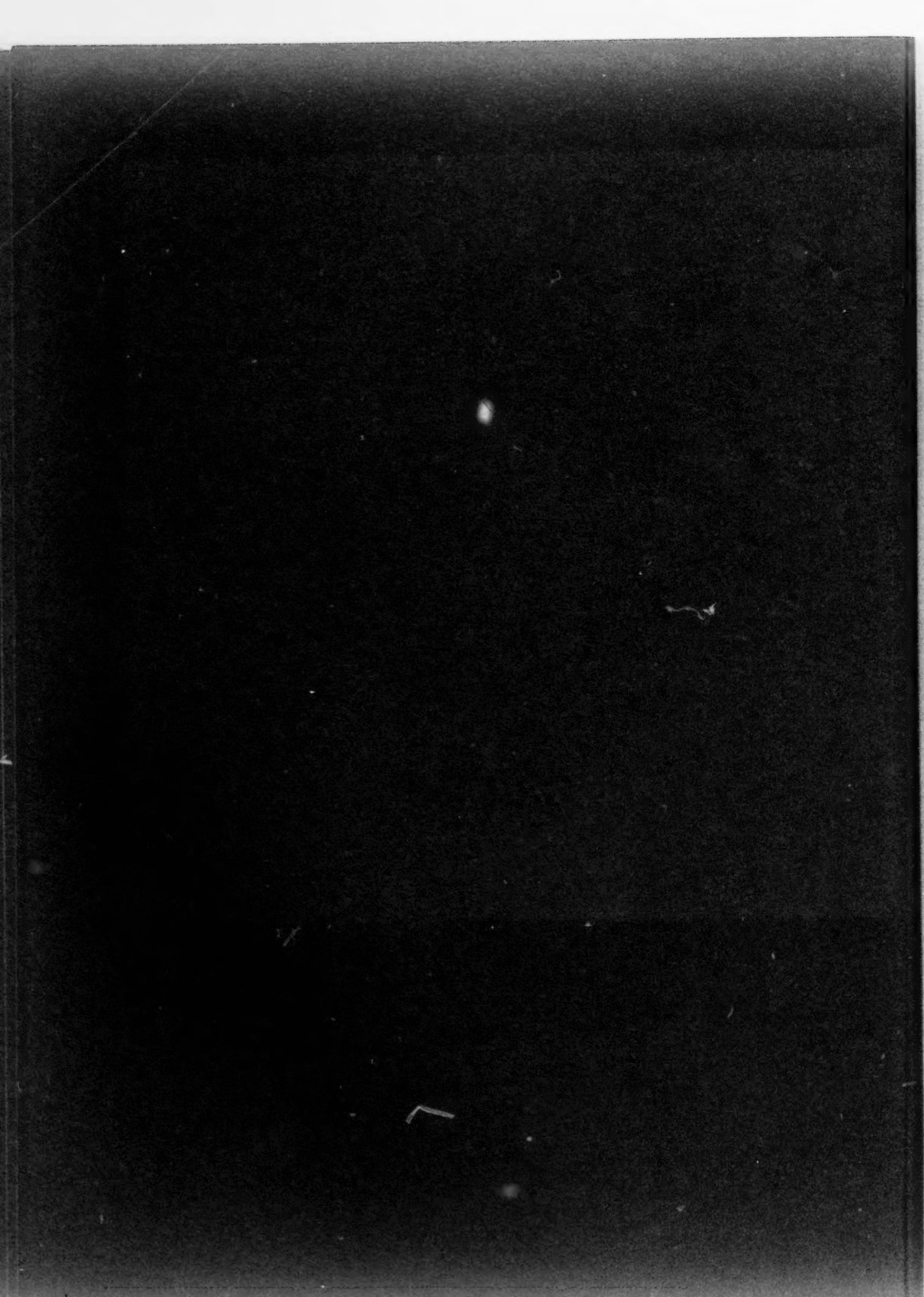
Literatur und Abbildungen: Br. 335 (II, S. 310, mit Skizze); Verz. HN, I, Nr. 2; Lettres à Bernard, Abb. III; *Opgang*, IV, 162. März 1924, Abb. S. 269; F 1097; Vanbeselaere, S. 237, 248; Kat. RKM 99.

44. Arbeitender Bauer

1883
Öl auf Holz, 31 × 29,5

Literatur und Abbildungen: *Kunst und Künstler*, XII, 11, 1914, Abb. S. 592; F 12 (Haag); Vanbeselaere, S. 112 (Haag); H 13 (Haag oder Drenthe).

Sammlung W. Weinberg, Scarsdale, N.Y.



ZEIT IN NUENEN · Dezember 1883 – November 1885

Seine Eltern, jetzt in Nuenen ansässig, nehmen ihn wieder auf, und für Vincent beginnt nun die bedeutendste Zeit seiner holländischen Periode. In der Landschaft und in den bewegten Figuren hat er als Zeichner eine Meisterschaft erreicht. Groß ist der Unterschied zwischen Etten und Nuenen. Zolas *Germinal* imponiert ihm sehr, was auf seine Stimmungen und seine Anschauung in jener Zeit von merklichem Einfluß ist. Auch die Landschaft bekommt manchmal eine stark erhöhte menschliche Ausdruckskraft. In Nuenen wird er zum Bauernmaler. Die *Kartoffelesser* entstehen als Spitzenleistung seiner holländischen Periode. Seine Palette ist dunkel. Er weigert sich, einzugehen auf die Bitten seines Bruders Theo in Paris, der Bewegung der Impressionisten, die eine viel hellere Palette haben, irgendwelche Aufmerksamkeit zu schenken. Er will sich mit den Farben der Erde zum Ausdruck bringen. Er beruft sich auf Delacroix, bewundert Millet, Israëls. Mit der Bevölkerung hat er Schwierigkeiten. Der katholische Pfarrer verbietet, ihm Modell zu stehen. Sein Vater stirbt am 26. März 1885. Seine Möglichkeiten als Maler will er vergrößern; er läuft sich fest in Nuenen und reist Ende November 1885 nach Antwerpen ab.

45. Weber am Webstuhl

Feder, Aquarell, schwarze Kreide, Bleistift, 24,5 x 29,5, u.l.: Port. Vincent

Siehe unter Kat.-Nr. 74.

Brief 351. *Ich für mein Teil finde es oft angenehmer ... unter Bauern, Webern usw., als in der gebildeteren Welt. Das ist für mich sehr glücklich. So habe ich mich nun z.B., während ich hier bin, in die Weberei vertieft. Kennst Du viele Zeichnungen mit Webern? Ich nur sehr wenige. Vorläufig habe ich drei Aquarelle danach gemacht. Diese Leute sind schwer zu zeichnen, weil man in den kleinen Räumen nicht den nötigen Abstand nehmen kann, um den Webstuhl zu zeichnen; das ist, glaube ich, der Grund, warum es so oft mißlingen muß, sie zu zeichnen. Ich habe hier jedoch einen Raum gefunden, wo zwei Webstühle stehen und wo es möglich ist. ... Es ist ein armseliges Völkchen, diese Weber.*

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, II, Nr. 11; F 1110; Vanbeselaere, S. 256, 315; Kat. RKM 102.

NUENEN

46. Die Kopfweiden

Feder, Bleistift auf koloriertem Papier, 34 × 43,5

Sammlung Dr. H. Bremmer, Eindhoven

NUENEN

47. Frau mit Haube

Feder, getuscht, 21 × 13,5

Brief 394. *Ich bin eifrig beschäftigt, Köpfe zu malen, tagsüber male ich und abends zeichne ich. So habe ich gewiß schon etwa 30 gemalt und ebensoviele gezeichnet, mit dem Resultat, daß ich die Möglichkeit sehe, es über eine Weile in noch ganz anderer Weise zu betreiben. Ich glaube, daß es mir für die Figuren im allgemeinen helfen wird.*

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IX, Nr. 88a; F 1073 (unter Haag); Vanbeselaere, S. 110, 238, 243 (unter Drenthe); Kat. RKM 147.

48. Frau am Spulenwinder

April 1884
Feder, 14 × 20

Dasselbe Motiv mit geringen Veränderungen im Hintergrund: F 1137 (Federzeichnung) und F 1139 (Aquarell). Diese Zeichnung schließt zugleich an bei einer April 1884 zu datierenden Ölfarbstudie eines „Mädchens, das Spulen windet für die Weber" (R 43, IV, S. 113; F 68, H 75).

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, II (Umschlag); F 1136; Vanbeselaere, S. 260, 323, 351; Kat. RKM 127.

49. Studienblatt mit zwei Frauenköpfen und gehendem Bauern

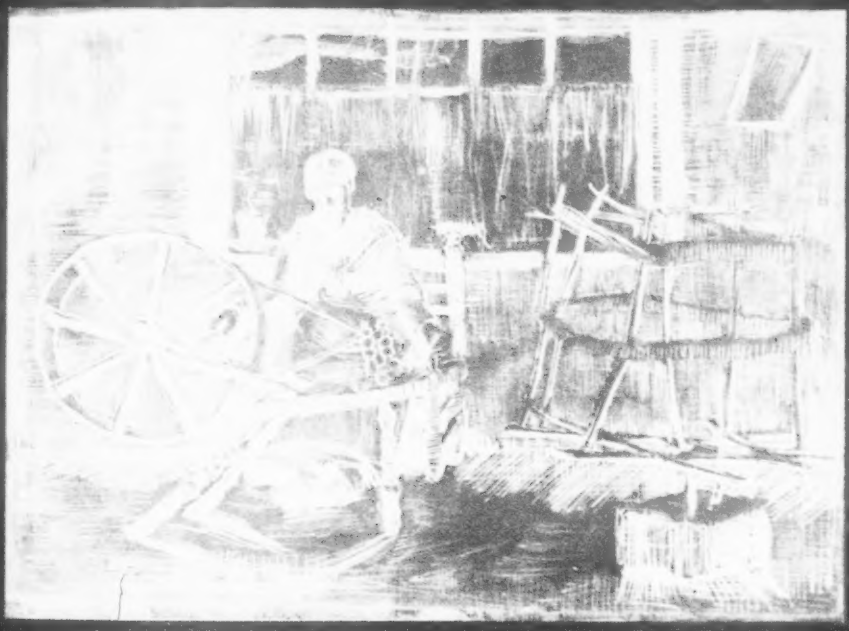
Feder, ein wenig getuscht, 16,5 × 10

Der Kopf derselben Frau im Profil kommt auf mehreren Studien vor: Skizze in Brief 392 (II, S. 463); F 1150 (Federzeichnung); F 132, H 136 (Gemälde).

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, VI (Umschlag); F 1151; Vanbeselaere, S. 261, 332, 341; Kat. RKM 148.

Kat. Nr. 49

Kat. Nr. 47



Kat. Nr. 48

NUENEN

50. Die Kartoffelesser

April 1885
Lithographie, 26,5 × 30,5, u.l.: Vincent (Spiegelschrift)

Eine von den neun Lithographien, welche aus van Goghs holländischer Zeit bekannt sind (F 1656 bis 1665). Sie wurde in einer Steindruckerei zu Eindhoven nach der zweiten gemalten Version der Kartoffelesser (F 78, H 92, Reichsmuseum Kröller-Müller) angefertigt und war geplant als erste einer Reihe von Lithographien mit Motiven aus dem Bauernleben – „les paysans chez eux" (Br. 400, III, S. 14).
Van Gogh schickte einen Abzug an van Rappard, der die Komposition auf eine scharfe und für van Gogh unangenehme Art kritisierte (Br. R 51a). Dies war die Ursache einer Entfremdung zwischen den beiden Freunden, welche über einen Monat andauerte. Erst im September kommt van Gogh im Briefwechsel wieder ausführlich auf dieses Thema zurück (Br. R 57).

Literatur und Abbildungen: Br. 400 (III, S. 13, 15), 401 (S. 16, 17), 402 (S. 18), 405 (S. 25), R 51a (von van Rappard an Vincent, IV, S. 123), R 52 (S. 124), R 53 (S. 126), R 57 (S. 132); *Oude Kunst*, II, 7, April 1917, Abb. S. 201; F 1661; J. Meier-Graefe, VvG der Zeichner, Berlin, 1928, Abb. 10; Vanbeselaere, S. 364–5; Dr. J.G. van Gelder, „De Genesis van de Aardappeleters van VvG", *Beeldende Kunst*, XXVIII, 1, 1942, S. 5, Abb. IIIb (Englische Übertragung: *Gallery Books*, 17); Havelaar, Abb. 6b; Weisbach I, S. 183; Kat. RKM 167a.

NUENEN

51. Figurstudien mit Turm von Nuenen

Schwarze Kreide, 34,5 x 20,5
Auf der Rückseite: Mann mit Leiter auf der Schulter und eine Gruppe Figuren (oben); Friedhof mit Holzkreuzen (unten) (schwarze Kreide)

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, X, Nr. 93; F 1336; Vanbeselaere, S. 269; Kat. RKM 138a.

52. Studienblatt einer Versteigerung in der Nähe von Nuenen

Mai 1885
Schwarze Kreide, 25 x 21
Auf der Rückseite: Kreideskizze eines alten Tores

Im Mai 1885 wurde der alte Kirchturm zu Nuenen niedergerissen. Das alte Material des Turmes wurde versteigert. Von diesem Ereignis machte van Gogh ein Aquarell (F 1230), wozu die Skizzen auf beiden Seiten dieses Blattes als Vorstudien dienten. Siehe auch die ausführlichere Skizze F 1231.

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IX, Nr. 82; F 1112; Vanbeselaere, S. 268; Kat. RKM 160a.

53. Kopf einer Bäuerin

Feder, getuscht, 17 x 13,5

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IX, (Umschlag); F 1178; Vanbeselaere, S. 265, 268, 342; Kat. RKM 142.

Kat. Nr. 53

Kat. Nr. 51

Kat. Nr. 52

NUENEN

54. Heimwärtsgehende Bäuerin

Schwarze Kreide, ein wenig getuscht, 58,5 x 38

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, I, Nr. 5; *Opgang*, IV, 162, März 1924, Abb. S. 275; F 1268; Fels, Abb. S. 21; Douwes, Abb. 26; Vanbeselaere, S. 273; Ill. Suppl., Abb. 9,; Kat. RKM 150.

NUENEN

55. Töpfe scheuernde Frau

Schwarze Kreide, 54,5 x 43,5, u.r.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, VI, No. 51; *Opgang*, IV, 162, März 1924, Abb. S. 271; F 1282; Fels, Abb. S. 40; Douwes, Abb. 27; Vanbeselaere, S. 274; Ill. Suppl., Abb. 8; Hammacher 1953, Abb. 15; *The Scottish Art Review*, IV, 4, 1953, Abb. S. 23; Kat. RKM 134.

NUENEN

56. Arbeitende Frau

Schwarze Kreide, 54,5 x 37, u.r.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, II, Nr. 17; F 1277; Vanbeselaere, S. 273; Kat. RKM 129.

57. Ährenlesende Bäuerin (von hinten und von der Seite)

Schwarze Kreide, ein wenig getuscht, 52,5 x 43,5

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 33; F 1269; Fels, Abb. S. 25; Florisoone, Abb. S. 7; Vanbeselaere, S. 273, 391, Abb. 39; Terrasse, Abb. S. 19; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 188; Weisbach I, S. 192, Abb. 38; Hammacher 1953, Abb. 10; Kat. RKM 123.

Nr. 57

an Gogh

NUENEN

58. Ährenlesende Bäuerin (von vorn gesehen)

Schwarze Kreide, ein wenig getuscht, 52 x 38

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 34; F 1265; Vanbeselaere, S. 272 391; Kat. RKM 122.

59. Grabende Frau (von vorn)

Schwarze Kreide, 35,5 x 21

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, V, Nr. 50; F 1254; Vanbeselaere, S. 274, 390 391; Kat. RKM 109.

60. Garben bindende Bäuerin

Schwarze Kreide, getuscht, 45 x 53

Brief 414. *Ich zeichne täglich fleißig Figuren. Ich muß aber wohl etwa hundert Zeichnungen haben, ja mehr, bevor ich wieder einmal damit aufhören kann. Es ist mir darum zu tun, etwas anderes zu finden, als in meinen alten Zeichnungen ist, und besonders den Charakter dieser Bauern, namentlich der hiesigen, zu erfassen. Wir gehen der Ernte entgegen, und da muß ich sowohl von der Kornernte wie vom Kartoffelausbuddeln eine Kampagne mitmachen. Es ist dann doppelt schwierig, Modelle zu bekommen, und doch muß es sein; denn ich werde immer mehr überzeugt, daß man nicht zu gewissenhaft sein kann, daß man sich für immer und ewig auf das verlegen muß was Daudet . . . la chasse au modèle nennt.*

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IX, Nr. 81; F 1264; Vanbeselaere, S. 272, 391; Hammacher 1953, Abb. 12; Kat. RKM 116.

Kat. Nr. 59

Kat. Nr. 58

NUENEN

61. Getreide schneiden

Schwarze Kreide, weiß gehöht, 56 x 38

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, VII, Nr. 61; Holl. Periode, Nr. 9; *Kunst und Künstler*, XXV, 7, April 1927, Abb. S. 255; F 1313; Vanbeselaere, S. 273, 391; Weisbach I, S. 192, Abb. 40; Hammacher 1953, Abb. 11; Kat. RKM 118.

62. Getreide mähender Bauer

Schwarze Kreide, 44,5 x 57, u.r.: Vincent

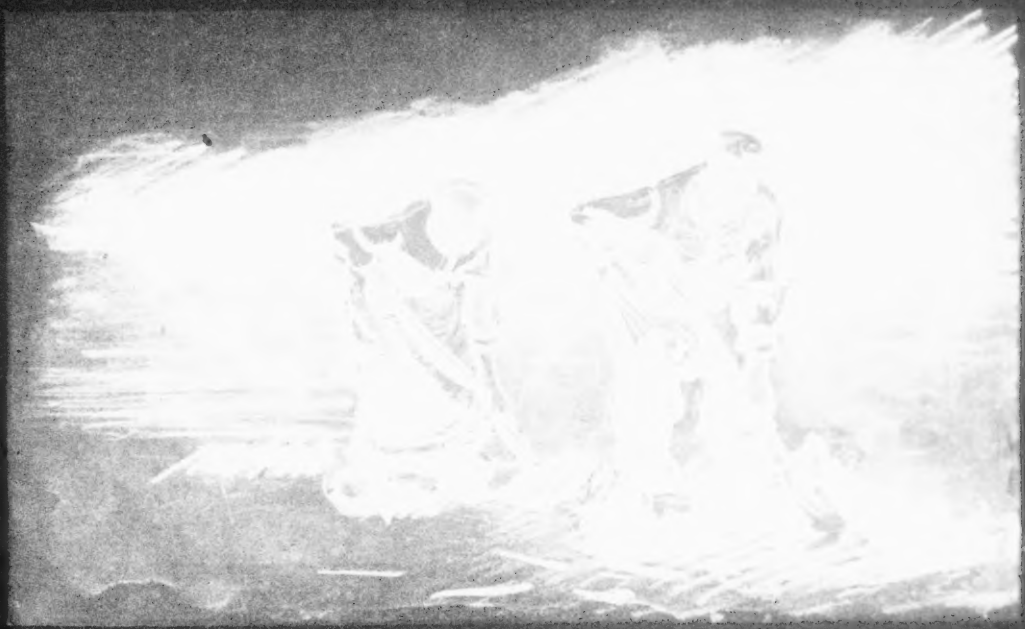
Literatur und Abbildungen: Verz. HN, VII, Nr. 70; Holl. Periode, Nr. 5; *Opgang*, IV, 162, März 1924, Abb. S. 270; *L'Art vivant*, III, 62, Juli 1927, Abb. S. 568; F 1315; Fels, Abb. S. 61; Douwes, Abb. 28; Vanbeselaere, S. 273, 391; Hammacher, Abb. S. 19; Kat. RKM 144.

63. Grabende, Bauer und Bäuerin

Aquarell, schwarze Kreide, 20 x 33

Literatur und Abbildungen: F 1299; Vanbeselaere, S. 277, 396; Schapiro, Abb. S. 18; Kat. RKM 106.

Kat. Nr. 62



Kat. Nr. 63

NUENEN

64. Grabende Frau

Schwarze Kreide, ein wenig getuscht, 45 x 56,5
Auf der Rückseite: Kreidezeichnung von einer nach links sich bückenden Frau

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, III, Nr. 30; F 1276; Vanbeselaere, S. 275; Kat. RKM 108a.

65. Hackende Frau

Schwarze Kreide, 35,8 x 40, u.r.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, X Nr. 92; F 1281; Vanbeselaere, S. 275; Kat. RKM 128.

Kat. Nr. 65

Kat. Nr. 64

NUENEN

66. Studie einer Frau mit Tuch über dem Kopf

Schwarze Kreide, 35 x 21
Auf der Rückseite: Frau mit Umschlagetuch, einen Sack tragend, nach links gehend (schwarze Kreide)

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, VIII, Nr. 76; F 1195; Vanbeselaere, S. 276; Kat. RKM 146a.

67. Gehende Bäuerin mit Rock über dem Kopf

Kohle, 35 x 21

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, VIII, Nr. 73; F 1196; Vanbeselaere, S. 276; Kat. RKM 135.

68. Arbeitender Bauer

Schwarze Kreide, 43 x 32, u.r.: Vincent

Literatur und Abbildungen: F 1326; Vanbeselaere, S. 276; Kat. RKM 130.

Kat. Nr. 68

Kat. Nr. 66

Kat. Nr. 67

NUENEN

69. Hackender Bauer, zwei Scheunen im Hintergrund

Schwarze Kreide, 44 x 33,5, u.r.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, V, Nr. 43; Holl. Periode, Nr. 21; Quesne, van Gogh, Abb. gegenüber S. 16; F 1325; Douwes, Abb. 29; Vanbeselaere, S. 276; Kat. RKM 132.

70. Gehender Bauer mit Stock

Schwarze Kreide, 34 x 19
Auf der Rückseite: Studie eines gehenden Bauern und drei Hände, die einen Stock oder Stiel umklammern (schwarze Kreide)

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, IV, Nr. 33; F 1330; Vanbeselaere, S. 276, 392; Kat. RKM 133a.

71. Bauer (Profil nach rechts, die Rechte in der Tasche)

Schwarze Kreide, 34,8 x 21
Auf der Rückseite: Drei Figurenstudien eines Bauern und ein Kopf (schwarze Kreide)

Literatur und Abbildungen: Verz. HN, VI, Nr. 58; F 1328; Vanbeselaere, S. 276, 392; Kat. RKM 137a.

Kat. Nr. 69

72. Pfarrhausgarten

Oktober – November 1885
Aquarell, 36 x 49

Vorstudie zu dem Bild F 124, H 131.

Brief 430. *Ich habe auch noch eine Herbststudie von dem Teich zu Hause im Garten gemacht. Es steckt entschieden ein Bild in diesem Fleck. Voriges Jahr habe ich auch schon einmal versucht, es herauszukriegen.*
Was ich jetzt mache, ist zwar eine steife Komposition, zwei Bäume – orange und gelb – rechts zwei Sträucher – graugrün – in der Mitte zwei Bäume – braungelb – links davor der Teich – schwarz – ein Vordergrund von verwelktem Gras. Als Hintergrund ein Blick über die Hecke auf ein sehr starkes Grün. Eine Luft, die, um an Kraft hiermit zu harmonieren, aus Schiefergrau und dunklem Blau ist.

Literatur und Abbildungen: Br. 430 (III, S. 78–9); MK, VI, 2, 1908, Nr. 14; F 1234; Vanbeselaere, S. 278; Cooper, S. 40, Abb. 12 (farbig).

Sammlung Erben Dr. H. P. Bremmer, Haag

73. Der Turm zu Nuenen

März 1884
Öl auf Leinwand, 33 x 43, u.l.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Br. 364 (II, S. 406); F 34; Vanbeselaere, S. 281; H 37; Leymarie, S. 24; Kat. RKM 192.

74. Webstuhl mit Weber

Mai 1884
Öl auf Leinwand, 70 x 85

Schon im Jahre 1880 im Borinage machen die Weber, die er in ihrem Elend mit den Grubenarbeitern vergleicht (Br. 136, I, S. 207), großen Eindruck auf van Gogh. In Nuenen arbeitet er vom Januar bis zum Juli 1884 dieses Thema in zahllosen Werken aus, von denen neun Gemälde und siebzehn Aquarelle und Zeichnungen erhalten geblieben sind.
Siehe die Zeichnungen: Kat.-Nr. 45.
Wie untrennbar van Gogh Weber und Webstuhl sieht und welche Idee er in einer derartigen Darstellung zum Ausdruck bringen wollte, liest man in einem Brief vom April 1884 an van Rappard:

Was den Webstuhl anbelangt, so ist das wirklich eine Studie von dem Werkzeug, die ich von Anfang bis zu Ende an Ort und Stelle gemacht habe und die sehr schwierig war – deswegen, weil man so dicht dabei sitzen muß, daß es sehr schwer ist, die Proportionen zu bekommen. Die Figur zeichnete ich dennoch hinein – aber ich will nichts anderes dazu sagen als: „wenn dieses schwarze Ungeheuer von schmutzig gewordenem Eichenholz mit all seinen Latten etwa so absticht gegen das Grau rund herum, in dem es steht, dann sitzt da in der Mitte ein schwarzer Affe oder Kobold oder Spuk und klappert von früh bis spät mit diesen Latten" ... Es muß manchmal eine Art Seufzer oder Klage aus diesem Lattengerümpel kommen (R 44, IV, S. 115, 116).

Literatur und Abbildungen: Br. 367 (II, S. 409), 368 (S. 410); Photocollographies, Nr. 2; BK, VIII, 8, Juni 1921, Nr. 58; Huebner 1921; F 30; Vanbeselaere, S. 280, 317, 318, Abb. 22; H 33; Hammacher, Abb. S. 13; Nordenfalk, Abb. S. 48–9; Weisbach I, S. 178, Abb. 30; Leymarie, S. 28; Estienne, Abb. S. 38 (farbig); Schapiro, S. 34, Abb. S. 35 (farbig); Kat. RKM 166.

8 van Gogh

75. Der Weber

Juni 1884
Öl auf Holz, 19,5 x 41

Ebenso von der Seite gesehen und gegen ein Fenster als Hintergrund malte van Gogh einen Weber in der gleichen Haltung über sein Gewebe gebeugt auf F 35, H 40 (Rijksmuseum Kröller-Müller). Auf diesem Werk, zur selben Zeit entstanden, ist der Webstuhl aber ganz sichtbar.

Literatur und Abbildungen: Br. 367 (II, S. 409); F 32; Vanbeselaere, S. 281, 317; H 36; Leymarie, S. 28, 93.

Galerie Karin Hielscher, München

NUENEN

76. Der Weber

Juli 1884
Öl auf Karton, 68,5 × 93

Literatur und Abbildungen: Br. 372 (II, S. 417); F 24; Douwes, Abb. 31; Vanbeselaere, S. 281, 318, 321; H 31; Schmidt, Abb. 7.

Sammlung Theodor Werner, Berlin

77. Rotbrauner Ochse vor Karren

Juli 1884
Öl auf Leinwand auf Holz, 56 x 81

Dieses Werk und die gleichzeitig entstandene Studie von einem schwarzen Ochsen (F 39, H 43), gehören zu den wenigen Tierstudien, die im Oeuvre von van Gogh vorkommen.

Literatur und Abbildungen: Br. 373 (II, S. 419); Bremmer 1919, Nr. 39; F 38; Vanbeselaere, S. 282, 323, 324, A. 26; H 44; Ill. Suppl., Abb. 36; Weisbach I, S. 180; Leymarie, S. 93, Abb. 4; Kat. RKM 182.

78. Kartoffelpflanzer

August – September 1884
Öl auf Leinwand, 66 x 149

Einer der sechs Entwürfe, die van Gogh für die Dekoration eines Speisesaales in Eindhoven machte. Der Besitzer selber, ein reicher Goldschmied namens Hermans, sollte die Skizzen, die in natürlicher Größe entworfen wurden, auf die Wand seines Saales übertragen. Die sechs Entwürfe sind Darstellungen aus dem Bauernleben, jeder zugleich ein Symbol für je zwei Monate des Jahres. Vier sind uns bekannt in der natürlichen Größe der Wandflächen des Saales: *Hirt* (Kat.-Nr. 79), *Reisigsammler* (F 43, H 45), *Pflüger* (F 172, H 177) und die vorliegende. Von den anderen Darstellungen sind nur Entwurfzeichnungen erhalten, wie die Skizze in Brief 374 *(Kornernte)* und die Federzeichnung F 1143 *(Säer)*. Eine Vorstudie zum vorliegenden Entwurf: F 1141, eine Federzeichnung, auf der nur vier Figuren vorkommen.
Leymarie (siehe unten) glaubt, van Gogh habe sich in der Wahl dieser Motive von Millet anregen lassen, der im Jahre 1864 auf gleiche Weise einen Speisesaal in einem Haus an dem Boulevard Haussmann in Paris dekoriert hat.

Literatur und Abbildungen: Br. 374 (II, S. 420), 377 (S. 423–4), R 47 (IV, S. 119), R 48 (S. 120), R 49 (S. 121); BK, VIII, 8, Juni 1921, Nr. 62; Huebner, 1921; Hartlaub, Abb. 11; *Der Cicerone*, XIV, 15, Aug. 1922, Abb. S. 629; F 41; Vanbeselaere, S. 283, 326; H 46; Nordenfalk, Abb. S. 48–9; Weisbach I, S. 180; Leymarie, S. 23; Kat. RKM 94.

79. Hirt („Sturmeffect")

August – September 1884
Öl auf Leinwand auf Holz, 67 x 126

Gehört zu der Reihe von sechs Bildern, welche van Gogh in großem Format als Wanddekoration für ein Haus in Eindhoven entworfen hat.
Siehe Kat.-Nr. 78.
Als alle Skizzen fertig waren, gab er dieser den Namen *Hirt, Sturmeffect* (R 48, IV, S. 320).

Literatur und Abbildungen: Br. siehe unter Kat.-Nr. 78; Onze Kunst, III, 7, 1904, Abb. S. 29; Photocollographies, Nr. 13; F 42; Vanbeselaere, S. 283, 326; H 48; Schmidt, Abb. 6; Leymarie, S. 23.

Kunsth. E. J. van Wisselingh & Co, Amsterdam

Kat. Nr. 78

Kat. Nr. 79

NUENEN

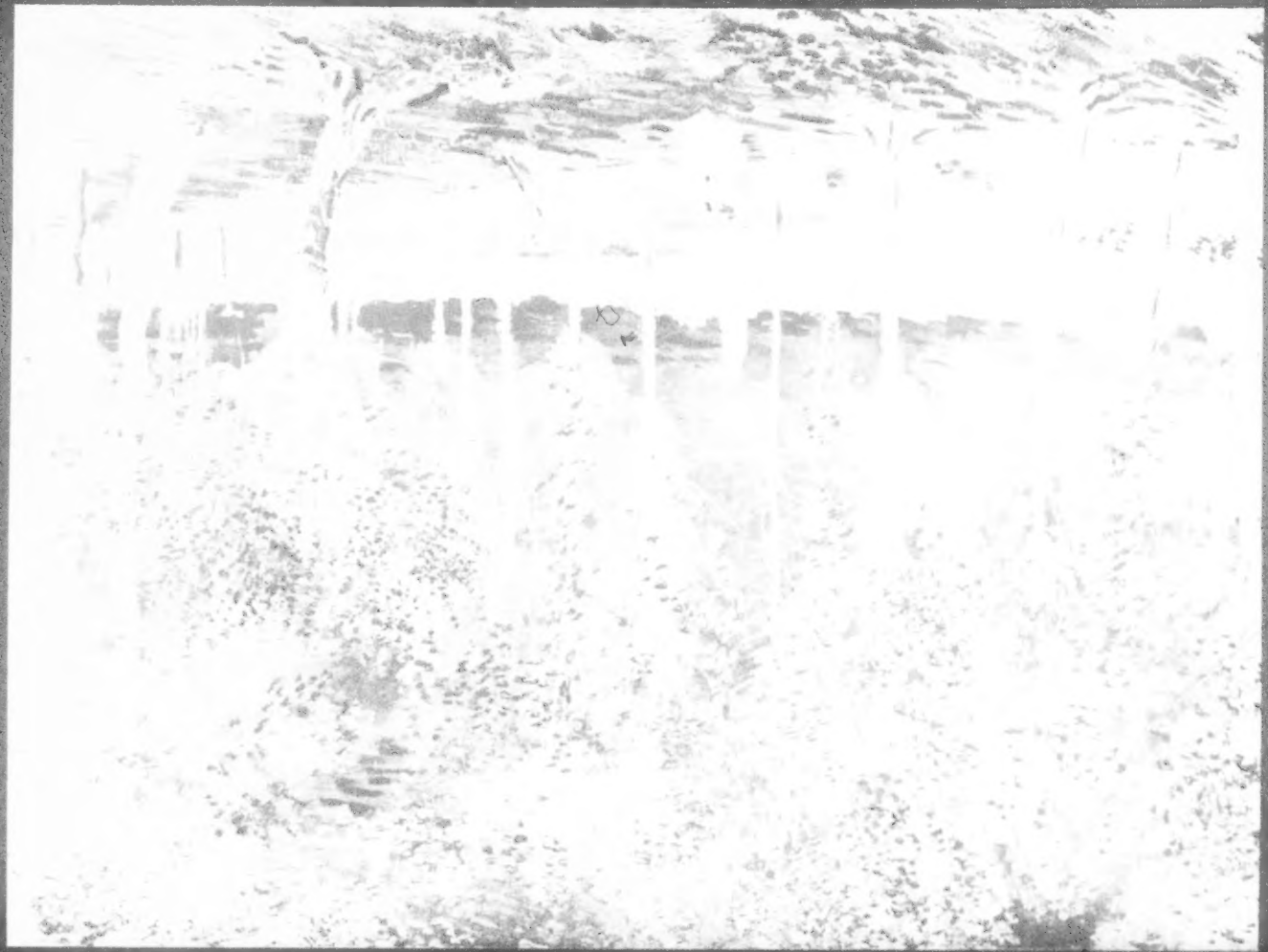
80. Kleine Allee bei Nuenen

Oktober 1884
Öl auf Leinwand, 78 x 97,5

Eingeladen von van Gogh, kam van Rappard Ende Oktober 1884 nach Nuenen, wo er im Pfarrhaus 14 Tage der Gast von Vincent und seinen Eltern war. In dieser Zeit unternahmen die beiden Freunde Ausflüge in die Umgebung von Nuenen, auf Suche nach Herbstmotiven.
Auf einem dieser Ausflüge malte van Gogh zwei Landschaften, wovon diese *Kleine Allee* erhalten ist. (Über die Beschreibung der Landschaft mit Kopfweide und Pappeln, die wir nicht mehr kennen, siehe Br. 382, II, S. 436.) Eine Federzeichnung nach diesem Werk wurde dem Brief 383 (II, S. 440) beigefügt. Als van Gogh diese Arbeit zwei Jahre später bei Theo (dem er sie von Nuenen aus geschickt hatte) wieder sah, brachte er in den kurzen und hellen Strichen seiner Pariser Palette einige Übermalungen darauf an.

Literatur und Abbildungen: Br. 383 (II, S. 438); *Catalogus der Schilderijen Teekeningen en Beeldhouwwerken tentoongesteld in het Museum Boymans te Rotterdam*, 1927, Nr. 648, Abb. XXIII; F 45; *International Studio*, Juni 1929, Abb. S. 40; Knapp, Abb. 6 (farbig); Vanbeselaere, S. 283, 328–9; *L'Amour de l'Art*, April 1937, Abb. S. 9; G. Knuttel Wzn, *De Nederlandsche Schilderkunst van van Eyk tot van Gogh*, Amsterdam, 1938, Abb. S. 499; H 50; Havelaar, Abb. 10; Cahiers d'Art, Abb. S. 190; Leymarie, S. 24, 97, Abb. 18; *Gids, Museum Boymans*, Rotterdam, 1951, Nr. 726, Abb. S. 56; Shikiba, Abb. S. 19 (farbig).

Museum Boymans, Rotterdam



81. Kopf eines Bauern mit Tonpfeife

November 1884
Öl auf Leinwand, 44 × 32

Die vorsichtige Farbenführung, das Suchen nach Bildhaftigkeit mittels kleiner, ineinander überfließender Striche weisen darauf hin, daß dieses Werk am Anfang der Reihe von Brabanter Köpfen steht. Es könnte vielleicht mit einem der beiden im November 1884 gemalten „*Köpfe von Polderarbeitern*" identifiziert werden (Br. 385, II, S. 443).

Literatur und Abbildungen: Photocollographies, Nr. 3; F 169; Vanbeselaere, S. 289; H 182; Parronchi, Abb. X; Jewell, Abb. S. 8; Leymarie, S. 94, Abb. 7; Kat. RKM 176.

NUENEN

82. Winter

Januar 1885
Öl auf Leinwand auf Holz, 59 x 78

Literatur und Abbildungen: Br. 394 (II, S. 467); Photocollographies, Nr. 17; F 194; Vanbeselaere, S. 294, 352; H 209.

Sammlung Erben D. H. P. Bremmer, den Haag

NUENEN

83. Fegende Bauersfrau

März 1885
Öl auf Leinwand auf Holz, 41 × 27

Der merkwürdigen Beleuchtung dieses Gemäldes nach soll es in der Zeit entstanden sein, wo Vincent an seinen Bruder Theo schreibt:

Ich male augenblicklich nicht nur solange es hell ist, sondern auch am Abend, bei der Lampe, in den Hütten, wo ich dann mit knapper Not etwas auf meiner Palette unterscheiden kann, um so, wenn möglich, etwas von den eigentümlichen Beleuchtungseffekten des Abends zu erfassen, z.B. etwas mit einem großen Schlagschatten auf der Mauer (Brief 395, II, S. 469; März 1885).

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 29; F 152; Vanbeselaere, S. 291, 351; H 176; Leymarie, S. 28; Estienne, Abb. S. 37 (farbig); Kat. RKM 180.

9 van Gogh

84. Bauersfrau bei der Mahlzeit

März 1885
Öl auf Leinwand, 42,5 x 29

Eines der Werke, die in der Zeit entstanden, als van Gogh mit der Wirkung von Gegenlicht experimentierte (März 1885). Siehe Brief 396 (II, S. 470) mit Skizzen desselben Typus einer Frau gegen den Hintergrund eines Fensters. Siehe auch F 70 bis, H 77 und F 71, H 78.

Brief 396. . . . *Übrigens ist es schwer zu sagen, wo die Studie aufhört und das Bild anfängt. Ich denke an ein paar größere ausgeführte Sachen, und wenn ich mir über die Effekte, die ich im Auge habe, klar werden könnte, dann würde ich die fraglichen Studien noch hier behalten; denn dann würde ich sie sicher dafür nötig haben – es ist z.B. etwas wie dieses hier, also Figuren, die an einem Fenster gegen das Licht sitzen.*
Ich habe Studien von Köpfen dafür, sowohl gegen das Licht wie im Lichte, und die ganzen Figuren habe ich schon verschiedene Male unter der Hand gehabt – Garn wickelnd, nähend oder Kartoffel schälend. En face und en profil, es ist ein schwieriger Effekt. Ich glaube aber, daß ich dadurch wohl Einiges gelernt habe.

Literatur und Abbildungen: F 72; Vanbeselaere, S. 294, 351; H 80; Leymarie, S. 28; Kat. RKM 177.

85. Kopf einer Bauersfrau mit weißer Haube

April 1885
Öl auf Leinwand, 44 x 36

Das Modell ist dieselbe junge Frau, die van Gogh in der Gruppe der Kartoffelesser dargestellt hat. Dieses Werk muß identifiziert werden mit dem glattgemalten Kopf aus dem folgenden Brief:

Brief 409. *Hier das Kroki eines Kopfes, den ich soeben mitbringe. Du hast bei den zuletzt geschickten Studien – es war die größte – den gleichen bekommen, doch glatt gemalt. Bei dieser habe ich die Pinselstriche nicht entfernt, und die Farbe ist übrigens auch ganz anders. Ich habe noch keinen Kopf gemacht, der in diesem Maße „peint avec de la terre" ist . . .*

Der andere Kopf, der genannt wird, mit der unausgestrichenen Pinselführung, ist F 141, H 139 (Reichsmuseum, Amsterdam), wovon eine Skizze dem Brief (III, S. 34) beigelegt wurde. Siehe de la Faille und Vanbeselaere, die das vorliegende Werk fälschlich mit der Skizze im Briefe identifizierten. Zwei entsprechende Studien von Köpfen sind bekannt: Sammlung Williame, Aix-en-Provence und Sammlung J. Vandenbergh, Andover (Mass., USA).

Literatur und Abbildungen: Br. 409 (III, S. 35); Bremmer 1919, Nr. 31; Huebner; F 85; Hartlaub 1930, Abb. 13; Vanbeselaere, S. 293, 344; H 100; Rewald, Abb. S. 36; Kat. RKM 168.

86. Kopf einer Bauersfrau mit bräunlicher Haube

April – Mai 1885
Öl auf Leinwand, 40 × 30

Eine Federzeichnung nach diesem Gemälde: F 1177. Van Gogh machte von diesem Kopf auch eine Kreidezeichnung: Skizzenbuch in der Sammlung Ing. V. W. van Gogh, Laren.

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 30; Meier-Graefe, Abb. 7; F 154; Vanbeselaere, S. 293, 344; H 167; Kat. RKM 171.

NUENEN

87. Kopf einer Bäuerin

Mai 1885
Öl auf Leinwand, 42 × 34

Brief 410. *Bei den letzteren wirst Du einen Kopf finden, den ich nach der Lektüre des Germinal unwillkürlich malte ... Du wirst eine Variante davon finden – Profil – , als Hintergrund: la plaine rase des champ de betteraves, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre. Dagegen nun der Kopf einer hercheuse oder silloneuse mit etwas von einer brüllenden Kuh im Ausdrucke, ein Individuum aus –: la campagne était grosse d'une rasse d'hommes, qui poussaient une armée noire et vengeresse, qui gemait lentement dans les sillons, grandissant pour la récolte des siècles futurs, et dont la germination allait bientôt faire éclater la terre.* (Die Stelle im Französischen ist aus *Germinal*.)

Dieses Werk kann identifiziert werden mit dem in obigem Zitat aus einem Brief vom Mai 1885 erwähnten Profilkopf, den van Gogh unter dem Eindruck von Zolas *Germinal* gemacht hat.
Durch Vanbeselaere (S. 293 und 366) wird diese Beschreibung von van Gogh fälschlich auf einen Kopf in der Sammlung Ir V.W. van Gogh bezogen (F 388verso, H 89). Gleichfalls durch Leymarie (S. 96) und Weisbach (S.182).

Literatur und Abbildungen: Br. 410 (III, S. 36); BK, VIII, 8, Juni 1921, Nr. 61; F 86; Vanbeselaere, S. 293, 344; H 95; Rosset, Abb. 19; Kat. RKM 174.

88. Kopf einer alten Bauersfrau mit grünlicher Haube

Mai 1885
Öl auf Leinwand, 38 x 28,5

Gemalt in schmierseifenartiger Färbung, die Pinselführung locker und unausgestrichen, ockergelb zur Bezeichnung der Lichtwirkungen, ein Verfahren, das zum ersten Male in den *Kartoffelessern* angewandt wurde und für das nachherige Werk charakterisch ist. Siehe Kat.-Nr. 87 *Kopf einer Bäuerin*, die mit Gewißheit Mai 1855 datiert werden kann.

Brief 410. *In der Wirklichkeit seh ich in den dunklen Hütten täglich Effekte gegen das Licht, oder am Abend in der Dämmerung, die so merkwürdig sind, daß mir meine bisherigen Arbeiten diesen Effekten gegenüber, die ich mit grüner Seife oder der Kupferfarbe eines abgegriffenen 10-Centimes-Stückes vergleiche – faute de mieux – und die ich faute de mieux mit diesen Farben male, noch zu hell vorkommen. Ich möchte, daß mir die dunkle Seite gelänge, worüber ich schon mehr gesprochen habe, „le paysan peint avec la terre qu'il ensemence".*

Literatur und Abbildungen: F 74 (fälschlich reproduziert ist 146); Vanbeselaere S. 292; H 83 (fälschlich reproduziert ist 145); Estienne, Abb. S. 21 (farbig); Kat. RKM 170.

NUENEN

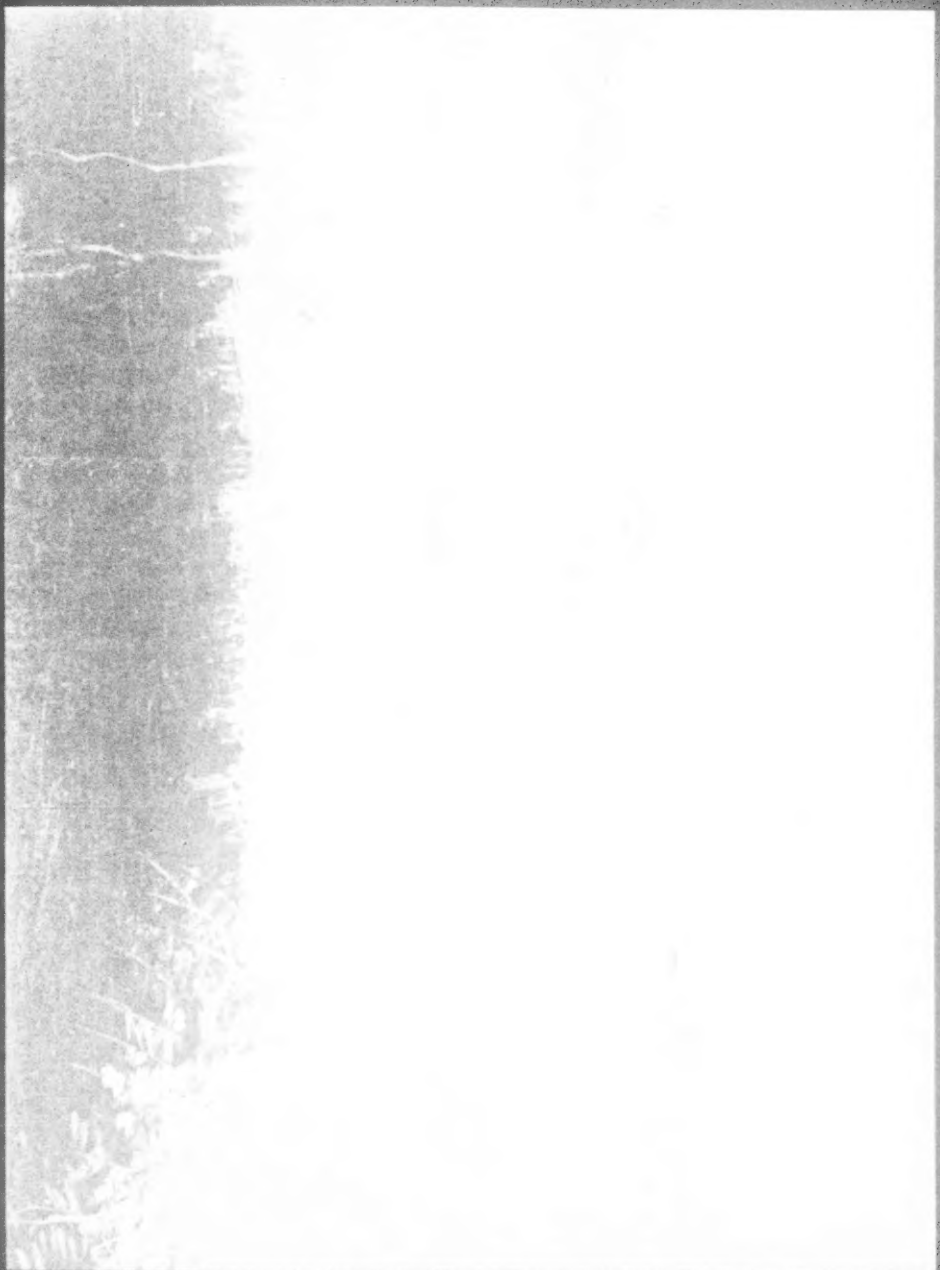
89. Zwei kartoffelgrabende Bauersfrauen

September 1885
Öl auf Leinwand auf Holz, 31 x 41

In manchen Werken, Zeichnungen und Ölfarbstudien behandelt van Gogh das Motiv der grabenden Bauern und Bäuerinnen. Die etwa identische Haltung der Frauen auf diesem Gemälde gibt der Komposition einen besonderen Rhythmus.
Siehe Kat.-Nr. 62, eine Kreidezeichnung von einem grabenden Bauern und Bäuerin in ähnlicher Haltung dargestellt. Der Zeichnung F 1295 (Rijksmuseum Kröller-Müller) entspricht sehr genau die Komposition dieser Gemälde.

Brief R 57. *Du siehst an meinem Kroki, daß ich mir viel Mühe gebe, Aktion–Beschäftigtsein–Handlung in die Figuren zu bringen. Ich finde es gut, daß sich auf Deiner Komposition wenigstens eine schon bückt. Das Im-Gange-sein der Arbeit ist etwas, was bei den vielen vertikalen Linien in der Kompositin vielleicht schwierig zum Ausdruck zu bringen ist.*
(Die in obigem Zitat erwähnte Skizze (IV, S. 137) zeigt zwei grabende Frauen, in derselben Haltung wie auf der vorliegenden Ölfarbstudie).

Literatur und Abbildungen: Br. 421 (III, S. 61); Bremmer 1919, Nr. 35; F 97; *Gand Artistique*, VII, 12, Dez. 1928, Abb. gegenüber S. 224; Vanbeselaere, S. 300, 393, 400, Abb. 48; H 108; Weisbach I, S. 198–9, Abb. 49; Leymarie, S. 28; Kat. RKM 179.



NUENEN

90. Drei Vogelnester

September – Oktober 1885
Öl auf Leinwand, 33 x 43, u.l.: Vincent

Brief 411. *Ich habe es vorigen Sonntag auf einem großen Streifzug gefunden, den ich in Gesellschaft eines Bauernjungen machte, um des Nestes eines Zaunkönigs habhaft zu werden. Wir fanden deren sechs, es war eine Stelle, wofür Bodmer ohne Zweifel geschwärmt hätte, und es waren alles Nester, aus denen die Jungen schon ausgeflogen waren, so daß man sie ohne allzu viel Gewissensbisse mitnehmen konnte. Es war so echt, ich habe auch noch andere schöne Nester.*

Brief 428. *Nun, die Nester sind auch absichtlich auf schwarzen Hintergrund gemalt, und zwar deshalb, weil ich in diesen Studien gerade betonen will, daß die Gegenstände sich nicht in ihrer natürlichen Umgebung, sondern vor einem konventionellen Hintergrund befinden. Ein lebendes Nest in der Natur ist etwas ganz anderes, man sieht das Nest selbst fast nicht, man sieht die Vögel. Gesetzt den Fall, man will Nester aus seiner Nestersammlung malen, dann kann man nicht stark genug betonen, daß Hintergrund und Umgebung in der Natur ganz anders sind; ich machte den Hintergrund einfach schwarz. Daß sonst in einem Stilleben ein farbiger Hintergrund schön ist – sicherlich.*

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 28; Meier-Graefe, Abb. 2; F 112; Letters to an Artist, Abb. S. 194–5; Vanbeselaere, S. 303, 398; Briefe an van Rappard, Abb. S. 224–5; H 126; Jewell, Abb. S. 9; Schmidt, Abb. 10; Weisbach I, S. 206, Abb. 53; Leymarie, S. 25, 97, Abb. 16; Kat. RKM 183.

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright, microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

91. Stilleben mit Äpfeln und zwei Kürbissen

September – Oktober 1885
Öl auf Leinwand, 60 x 84,5

Im Herbst 1885 malt van Gogh eine Reihe von Stilleben, die namentlich aus Kartoffeln und Früchten bestehen, siehe Br. 424, III, S. 64; 425, III, S. 64.

Literatur und Abbildungen: F 106; Vanbeselaere, S. 302; H 116; Leymarie, S. 25; Kat. RKM 185.

NUENEN

92. Herbstallee

Oktober – November 1885
Öl auf Leinwand auf Holz, 99 x 66

Literatur und Abbildungen: F 122; Vanbeselaere, S. 304, 400; H 132; Rosset, Abb. 4

Sammlung Mr. W. Nolst Trénité, Rotterdam.

NUENEN

93. Herbstlandschaft mit vier Bäumen

November 1885
Öl auf Leinwand, 64 × 89

Dieses Werk, am Ende seines Aufenthaltes in Nuenen entstanden, bildet einen prächtigen Abschluß der Reihe von Landschaften, die aus van Gogh's Brabantischer Zeit bekannt sind.
Seit Oktober arbeitete er in der Umgebung Nuenens fortwährend an Herbsteffekten in der Landschaft (siehe Kat.-Nr. 92), aber in keiner von diesen Baumstudien ist es ihm gelungen, die Wiedergabe der Herbststimmung so zu verdichten wie in diesem Werk.

Brief 431. *Du kennst die drei Kopfeichen hinter dem Garten zu Hause; ich habe mich zum vierten Male damit gequält. Ich hatte drei Tage davor gesessen mit einer Leinwand von der Größe der Hütte und des Bauernkirchhofes, die Du hast. Es waren diese Perücken von havannafarbenen Blättern, die zu modellieren, da Form, Farbe, den Ton hineinzubringen!*

Literatur und Abbildungen: Br. 431 (III, S. 80–1); BK, V, 2, Dez. 1917, Nr. 16; F 44; Vanbeselaere, S. 305, 400–1, Abb. 51; *L'Amour de l'Art*, April 1937, Abb. S. 9; H 49; Leymarie, S. 24; Shikiba, Abb. S. 25 (farbig).

NUENEN

94. Stadtansicht mit Zugbrücke

Öl auf Holz, 42 × 49,5

Literatur und Abbildungen: F 210 (unter Antwerpen); H 227 (unter Nuenen).

Sammlung Frau E. A. E. M. van Meeteren – van Diemen Arbeiter, Den Haag

ZEIT IN ANTWERPEN Ende November 1885 – Ende Februar 1886

Hier arbeitet er auf der Akademie und entdeckt die japanischen Farbenholzschnitte. Er kauft sich Holzschnitte, schmückt damit sein Stübchen aus und fängt schon an, unter den Einfluß der japanischen Kunst zu geraten. Er bewundert Rubens, hat eine frühe Einsicht in die Kunst Henri de Braekeleers; findet in Antwerpen ein Modell; Aktstudien; Händestudien. Genießt das Leben am Hafen. Mit den akademischen Auffassungen ist er nicht einverstanden. Körperlich erschöpft er sich. Ein Engländer Lievens zeichnet da sein Profilporträt, ein scharfes, mageres Gesicht. (Van Nu en Straks, Abl. III.)

In der Ausstellung befinden sich keine Werke aus dieser Zeit.

ZEIT IN PARIS Februar 1886 – Februar 1888

Antwerpen war ein kurzer, aber wichtiger Aufenthalt zwischen Nuenen und Paris gewesen. Er hatte da die Bekanntschaft der japanischen Kunst gemacht und findet in Paris schon eine Tradition in dieser Hinsicht vor. Die Impressionisten und die Autoren beschäftigen sich mit Japan, und Vincent verarbeitet diesen Einfluß auf eigene Weise. Zugleich erkennt er allmählich die Bedeutung des Impressionismus. Seine alte Theorie gibt er auf und folgt den Divisionisten wie Seurat und Signac. Er arbeitet in Cormons Atelier; begegnet u.a. Pissarro und Toulouse-Lautrec, welch letzterer sich für ihn interessiert. In seiner ersten Zeit ist seine Palette noch dunkel, aber es gibt schon schimmernde Farben, tieferes Blau und goldgelbe Lichter (z.B. die Bücklinge und *Bois de Boulogne*, schon ist sein Strich leichter als früher. Nach und nach wird das Werk flüchtiger, markiger. Aber der Umgang mit Gauguin und dem jungen Emile Bernard bestärkt ihn in der Auffassung, daß der Impressionismus allerdings bedeutend, aber nicht etwas Endgültiges sei. Er will Paris, das ihn nervös und unruhig macht, von sich schütteln. Noch im Winter flieht er nach dem Süden, nach der Sonne, wo er auf eine Erneuerung hofft, mehr im Geiste seines früheren Werkes, aber jetzt bereichert mit dem, was Frankreich ihn lehrte.

PARIS

95. „La fosse commune"

1886
Feder, Tuschfeder, farbige Kreide, weiß gehöht, 36,5 x 48

Eine Fassung, die in kleinen Einzelheiten von dieser Komposition abweicht, ist F 1399. Zeichenweise und Verwendung von Glanzlichtern und Farbe erinnern noch stark an die Brabanter Periode.

Literatur und Abbildung: Hammacher 1953, Abb. 14; Kat. RKM 193.

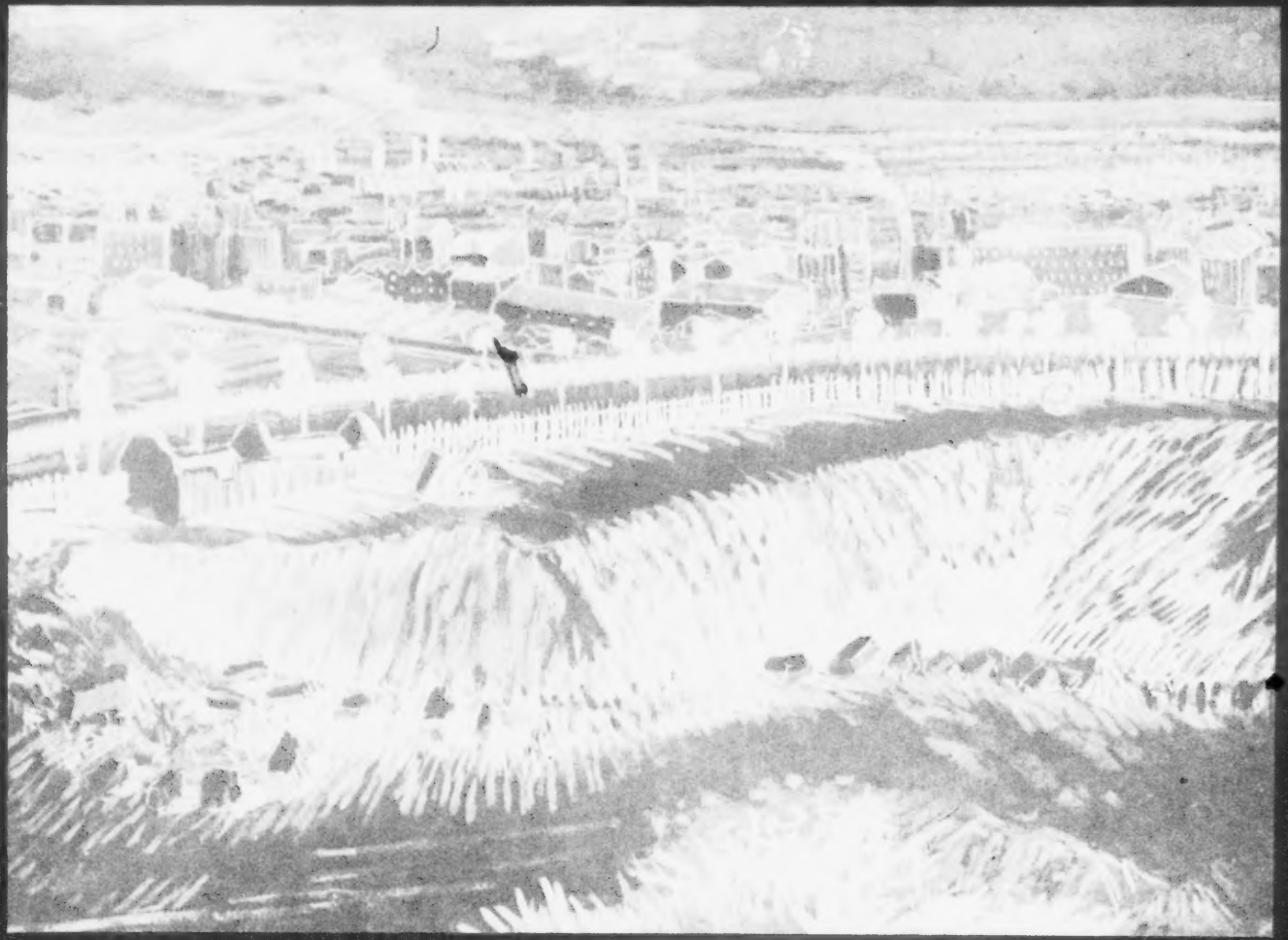
PARIS

96. Blick auf ein Industrieviertel

1887
Aquarell, 39 × 54

Literatur und Abbildungen: F 1410; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 196; Weisbach II, S. 29 bis 30, Abb. 13; Cooper, S. 54, Abb. 12 (farbig).

Stedelijk Museum, Amsterdam



PARIS

97. Montmartre, „Moulin de la Galette"

1886
Öl auf Leinwand, 37 × 45

Zwei Werke, die sich nur in der Auslassung der Mädchen an der Ecke der Straße von diesem Gemälde unterscheiden, sind F 226, H 270 und F 228, H 268.

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 42; Colin, Abb. 13; F 227; H 267; Rosset, Abb. 33; Hautecoeur, Abb. S. 39; Schmidt, Abb. 12; Ill. Suppl., Abb. 7; Hammacher 1948, Abb. 1 (farbig); Leymarie, S. 38, 99, Abb. 28 (farbig); Weisbach II, S. 25, Abb. 9; Vincent van Gogh, Abb. S. 41; Kat. RKM 199.

PARIS

98. Geranie

1886
Öl auf Leinwand, 46 x 38, u. l.: Vincent

Siehe die Bemerkungen zu Kat.-Nr. 100.

Literatur und Abbildungen: F 201, H 218

Sammlung Pfarrer J. P. Scholte, Lochem

PARIS

99. Stilleben mit Malven

Öl auf Leinwand, 94 x 51

Siehe die Bemerkungen zu Kat.-Nr. 100.

Brief 459a. *Ich hatte Mangel an Geld für Modelle, sonst hätte ich mich ganz aufs Figurenmalen verlegt. Aber ich habe eine Reihe von Farbstudien aufgesetzt, ganz einfach Blumen, rote Klapperrosen, blaue Kornblumen und Vergißmeinnicht, weiße und rote Rosen, gelbe Chrysanthemen, Versuche in den Gegensätzen von Blau und Orange, Rot und Grün, Gelb und Violett, Versuche les tons rompus et neutres, die härtesten Extreme, harmonisch unterzubringen; ich suchte intensive Farbe, nicht graue Harmonie zu erreichen.* (Brief im Englischen an Lievens, August – Oktober 1886.)

Literatur und Abbildungen: Pfister, Abb. 11, F 235; H 334.

Kunsthaus Zürich

PARIS

100. Rosen in grünem Topf

1887
Öl auf Leinwand, 59 x 71, u.r.: Vincent

Während den ersten Monaten seines Aufenthaltes in Paris arbeitete van Gogh in dem Atelier von Cormon hauptsächlich nach Modellen. Nachdem Cormon im Sommer 1886 sein Atelier geschlossen hatte, ging van Gogh von der Figur zum Stillebèn über. Im Blumenstück findet er ein Motiv, das außerordentlich geeignet ist, ihn von seiner dunklen, holländischen Palette zu befreien. In einer langen Reihe von Blumenstilleben, die jetzt entstehen, kommt er schließlich zu einer beweglichen Anwendung von hellen Farbzusammenstellungen, zu denen ihm die Impressionisten als Vorbild dienen. Siehe Kat.-Nr. 98, 99.

Brief W 1 (Sommer oder Herbst 1887). ... *Ich habe seitdem keine Gelegenheit gehabt, Modelle zu finden, dafür hatte ich aber die Gelegenheit, die Farbfrage zu studieren. ... Voriges Jahr malte ich fast nichts anderes als Blumen, um mich an anderere Farben als Grau zu gewöhnen, nl. Rosa, zartes oder starkes Grün, Hellblau, Violett, Gelb, Orange, ein schönes Rot.*

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 45; Meier-Graefe, Abb. 21; F 249; H 288; Bremmer, Abb. 21 (farbig); *Cahiers d'Art*, Abb. S. 198; Ill. Suppl., Abb. 16; Briner III, Abb. 1 (farbig); Kat. RKM 197.

PARIS

101. Selbstbildnis mit Hut

1887
Öl auf Karton, 41 × 32

Literatur und Abbildungen: *Mercure de France*, April 1893, Abb. S. 331; Lettres à Bernard, Abb. XCVIII; F 295; H 422; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 175.

Rijksmuseum, Amsterdam

PARIS

102. Selbstbildnis

1887
Öl auf Papier, 32 × 23

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 48; Meier-Graefe, Abb. 14; *L'Art vivant*, III, 63, Aug. 1927, Abb. S. 625; F 380; *Gand artistique*, VII, 12, Dez. 1928, Abb. gegenüber S. 222; *Die Kunst*, XXX, 7, April 1929, Abb. S. 212; H 407; Bremmer, Abb. S. 2; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 169; Leymarie, S. 39, 100, Abb. 34; Kat. RKM 198.

PARIS

103. Interieur eines Restaurants

Ende 1886 – Anfang 1887
Öl auf Leinwand, 45 x 54

Diese Arbeit, größtenteils pointilliert, zeigt eine ziemlich konsequente Anwendung der von Seurat herstammenden Arbeitsweise des Neo-Impressionismus. Obwohl die Datierung Herbst 1886, die Georg Schmidt (s. u.) für dieses Bild gibt, nicht nachweisbar begründet ist, kann man doch wohl annehmen, daß es vor den Landschaften des frühen Sommers von 1887 entstand, in denen van Gogh die divisionistische Art, hier noch zögernd imitiert, auf weniger exakte, aber dafür breitere Manier in einen eigenen Stil umzusetzen wußte.

Brief 539 (Arles). *Was macht Seurat? . . . Ich dachte oft über sein System nach; jedenfalls werde ich ihm keineswegs folgen. Bestimmt ist er ein origineller Kolorist, und das gilt auch in einem anderen Grade für Signac. Die Pointilisten haben etwas Neues gefunden, ich liebe sie trotz allem sehr.*

Literatur und Abbildungen: MK, VIII, 11, 1910, Nr. 87; Bremmer 1919, Nr. 49; Meier-Graefe, Abb. 11; Huebner; Hartlaub, Abb. 44; Pfister, Abb. 10; *Der Cicerone*. XIV, Aug. 1922, Abb. S. 651; Colin, Abb. 10; F 342; Hartlaub 1930, Abb. 44; Knapp, Abb. 15; Florisoone, Abb. S. 22; H 369; Rosset, Abb. 31; Bremmer, Abb. S. 23; Jewell, Abb. S. 22; Schmidt, Abb. 14; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 200; Buchmann, S. 24 bis 30; Raynal, Abb. S. 61 (farbig); Leymarie, S. 38, 102, Abb. 46; Weisbach II, S. 31–2, 40, Abb. 17; Estienne, Abb. S. 95 (farbig); Kat. RKM 205.

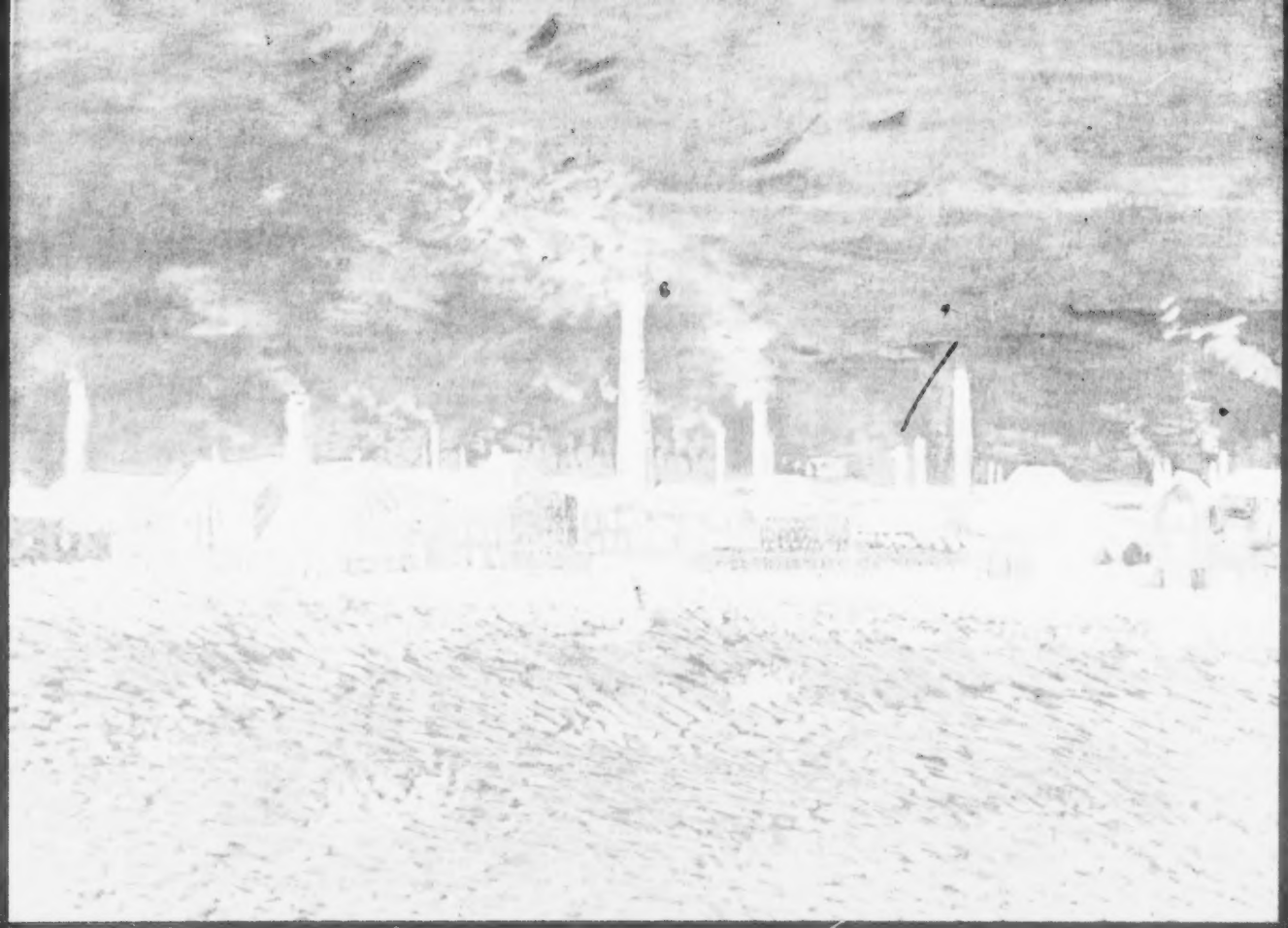
PARIS

104. Fabriken

1887
Öl auf Leinwand, 54 x 72

Literatur und Abbildungen: F 317; Fels, Abb. S. 93; H 397; Hautecoeur, Abb. S. 50; Schmidt, Abb. 18; Goldschneider, Abb. 15; Rewald, Abb. S. 57 (farbig).

Sammlung W. Weinberg, Scarsdale, N.Y.



PARIS

105. „Le Moulin de la Galette"

Schwarze Kreide, Aquarell, 31 × 23,5

Literatur: F 1397.

Sammlung Frau P. de Boer, Amsterdam

106. „La Butte de Montmartre"

1887
Öl auf Leinwand, 96 x 120

Vergleicht man diese Arbeit mit früher gemalten Landschaften mit demselben Blick auf die Butte Montmartre (F 229, H 261; F 266, H 271), dann sieht man, wie stark van Gogh's Stil von einem bestimmten Moment seiner Pariser Zeit an, in seiner Farbwahl und Malweise, von den französischen Impressionisten beeinflußt wurde.
Es ist bekannt, daß zwei Montmartrelandschaften auf der Ausstellung der Indépendants von 1888 zu sehen waren. In Arles spricht van Gogh über diese Werke bei einem Vergleich mit einer Landschaft, womit er im Juni 1888 beschäftigt ist (F 412, H Abb. X):

Es ist in der Art der zwei Landschaften: Butte Montmartre, die bei den Indépendants waren. Aber ich glaube, das ist doch solidere Malerei und hat etwas mehr Stil. (Br. 497, III, S. 231).

Literatur und Abbildungen: F 350; Knapp, Abb. 13 (farbig); *L'Amour de l'Art*, April 1937, Abb. S. 11,; H Abb. IV (farbig); Rosset, Abb. 32; Jewell, Abb. S. 24 (farbig); *Cahiers d'Art*, Abb. S. 197; Briner III, Abb. 2; Leymarie, S. 38, 100, Abb. 37; Weisbach II, S. 25–7, Abb. 11; Rewald, Abb. S. 56.

Stedelijk Museum, Amsterdam

n Gogh

PARIS

107. Antiker Torso

Sommer 1887
Öl auf Leinwand, 73 x 54

Diese Arbeit unterscheidet sich von den Ölstudien nach kleinen Gipsfiguren, welche aus van Gogh's Pariser Zeit bekannt sind (F 216 – F 216i, H 238 – H 244) und von denen die meisten kurz nach der Ankunft in Paris gemalt wurden, durch die Art, in der diese Figur, stark von oben her gesehen und ohne sichtbare Berührung mit der Fläche auf der sie steht, in einem unbestimmten Raum dargestellt wird. Nach Pinselführung und Farbe zu urteilen, ist diese Arbeit in derselben Zeit entstanden wie Kat.-Nr. 108, ein Stillleben vom Sommer 1887, auf dem ebenfalls eine Statuette vorkommt.

Literatur und Abbildungen: F 216; H 241; Weisbach II, S. 14–5, Abb. 3.

Sammlung Frau M. Feilchenfeldt, Zürich

PARIS

108. Stilleben mit Gipsstatuette

Sommer 1887
Öl auf Leinwand, 54 x 45

Im Sommer 1887 tritt eine Veränderung in van Gogh's – anfänglich vom Impressionismus und später vom Divisionismus beeinflußten – Stil auf. In einigen Arbeiten malt er weniger detailliert. Dafür versucht er die großen Partien seiner Komposition zu akzentuieren. Flächenfüllung und Raumwirkung richten sich nach den Möglichkeiten der Bildfläche.
Außer dem Einfluß der japanischen Holzschnitte kann man als die Ursache seiner Stiländerung die starke Wirkung Emile Bernards und Louis Anquetins auf van Gogh annehmen. Mit den *Romans Parisiens* (F 230, H 358; Sammlung Ing. V. W. van Gogh) gehört dieses Stilleben zu den Pariser Arbeiten, in denen van Gogh bewußt auf eine starke Vereinfachung der Elemente und eine hauptsächlich flächenhafte Komposition hinstrebt.
Kurz nach seiner Ankunft in Paris malte van Gogh verschiedene Studien von Gipsfiguren. Siehe F 216i, H 244, eine Ölfarbstudie derselben Figur wie auf diesem Stilleben, aber mehr von der Seite gesehen. Die beiden Bücher sind die von van Gogh bewunderten Romane *Bel Ami* (1885) von G. de Maupassant und *Germinie Lacerteux* (1865) von den Brüdern Goncourt (siehe Br. W 1, IV, S. 143-4). Letzterer Titel findet sich auch auf einem Buch auf dem Porträt von Dr. Gachet in der Sammlung S. Kramarsky, New York (F 753, H 752, Auvers 1890).

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 51; BK, XIV, 9, Juli 1927, Nr. 68; F 360; *Die Kunst*, XXX, 7, April 1929, Abb. S. 224; H 237; Ill. Suppl., Abb. 12; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 201; James, Abb. 3 (farbig); Buchmann, S. 31–3; James 1949, Abb. 3 (farbig); *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, XXVI, 1950, Abb. S. 52; Leymarie, S. 38; 99, Abb. 31; Weisbach II, S. 15, Abb. 4; Vincent van Gogh, Abb. S. 46 (farbig); Kat. RKM 203.

PARIS

109. Liegender Akt

1886
Öl auf Leinwand, 38 × 61

Literatur und Abbildungen: Lettres à Bernard, Abb. LXXXVI; Colin, Abb. 9; F 328; Fels, Abb. S. 116; H 236; Parronchi, Abb. XIV (b); Hautecoeur, Abb. S. 32; Jewell, Abb. S. 25; Leymarie, S. 99; Weisbach II, S. 33.

Sammlung Frau P. Goujon, Paris

PARIS

110. Verblühte Sonnenblumen

1887
Öl auf Leinwand, 59 × 97

In Thema und Farbenführung besteht große Übereinkunft mit F 375, H 278 (Metr. Mus., New York) und F 376, H 279 (Sammlung Dr. A. Hahnloser, Wintherthur), beide Gemälde datiert: 1887. Die plastischen Eigenschaften dieses Werkes und die Art der Farbe Blau, schienen Arles näher zu stehen als Paris. Wahrscheinlich wurde das Werk aus diesem Grunde früher unter Arles eingereiht (siehe F).

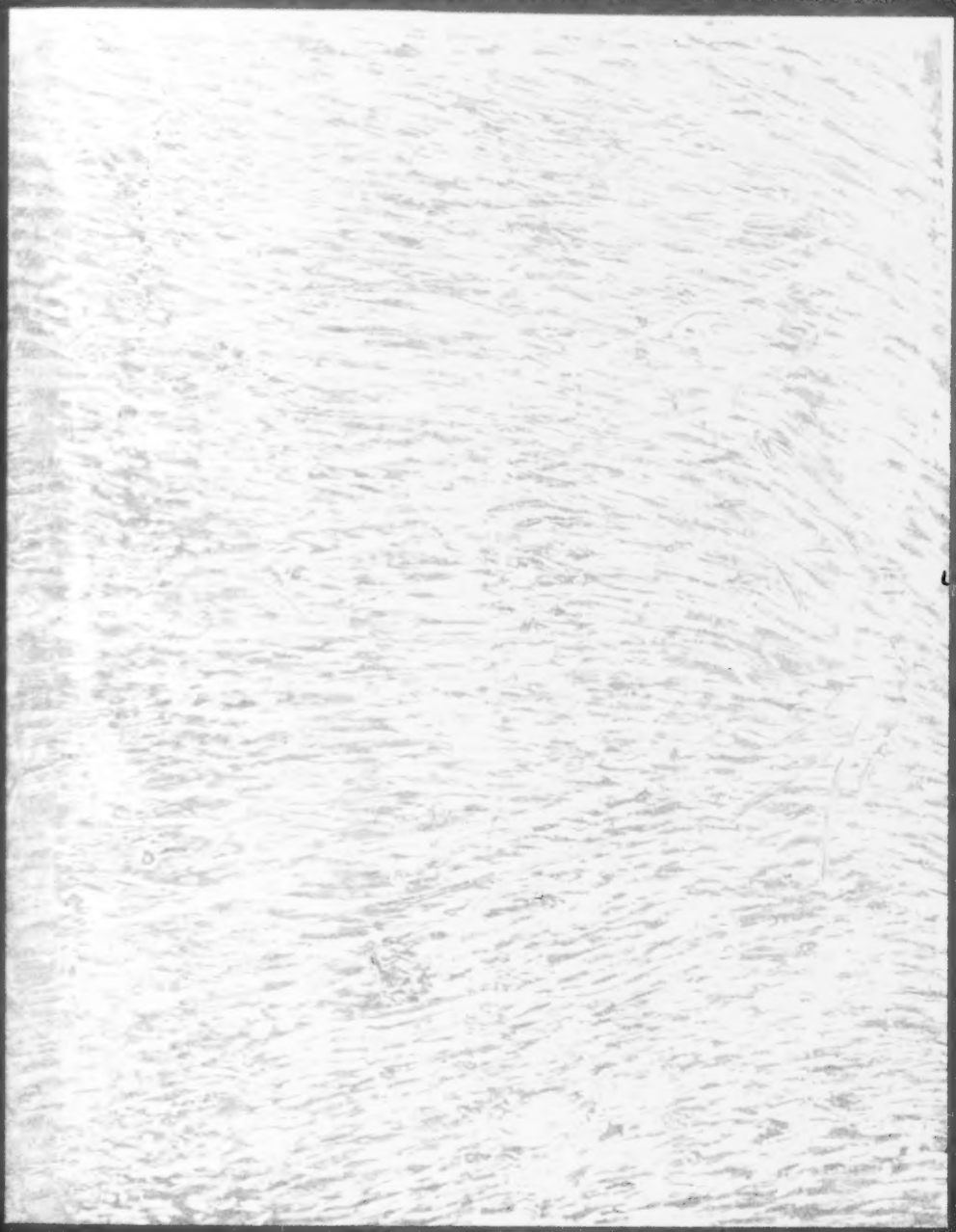
Literatur und Abbildungen: *Onze Kunst*, III, 7, 1904, Abb. S. 6; MK, VII, 11, 1909, Nr. 87; Bremmer 1919, Nr. 73; Meier-Graefe, Abb. 62; Colin, Abb. 6; F 452 (unter Arles); *Gand Artistique*, VII, 12, Dez. 1928, Abb. gegenüber S. 230; H 280; Rosset, Abb. 35; Ill. Suppl., Abb. 26a; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 206; Hammacher, Abb. S. 31; Nordenfalk, Abb. S. 64–5; Leymarie, S. 38, 100, Abb. 36; Kat. RKM 202.

111. Grasboden

1887
Öl auf Leinwand, 28 × 38

Dieses Werk wurde durch Scherjon (siehe unten) und in früheren Auflagen des Kröller-Müller-Katalogs (1949, 1952, 1953) unter Arles eingereiht. Stilistisch zeigt es aber enge Verwandtschaft mit ähnlichen Motiven im Pariser Werk, wie *Frau in einem Garten* (F 368, H 291) und *Getreidefeld* (F 310, H 360).

Literatur und Abbildungen: F 583; H 584; Scherjon, Arles, Nr. 185; Kat. RKM 213.



PARIS

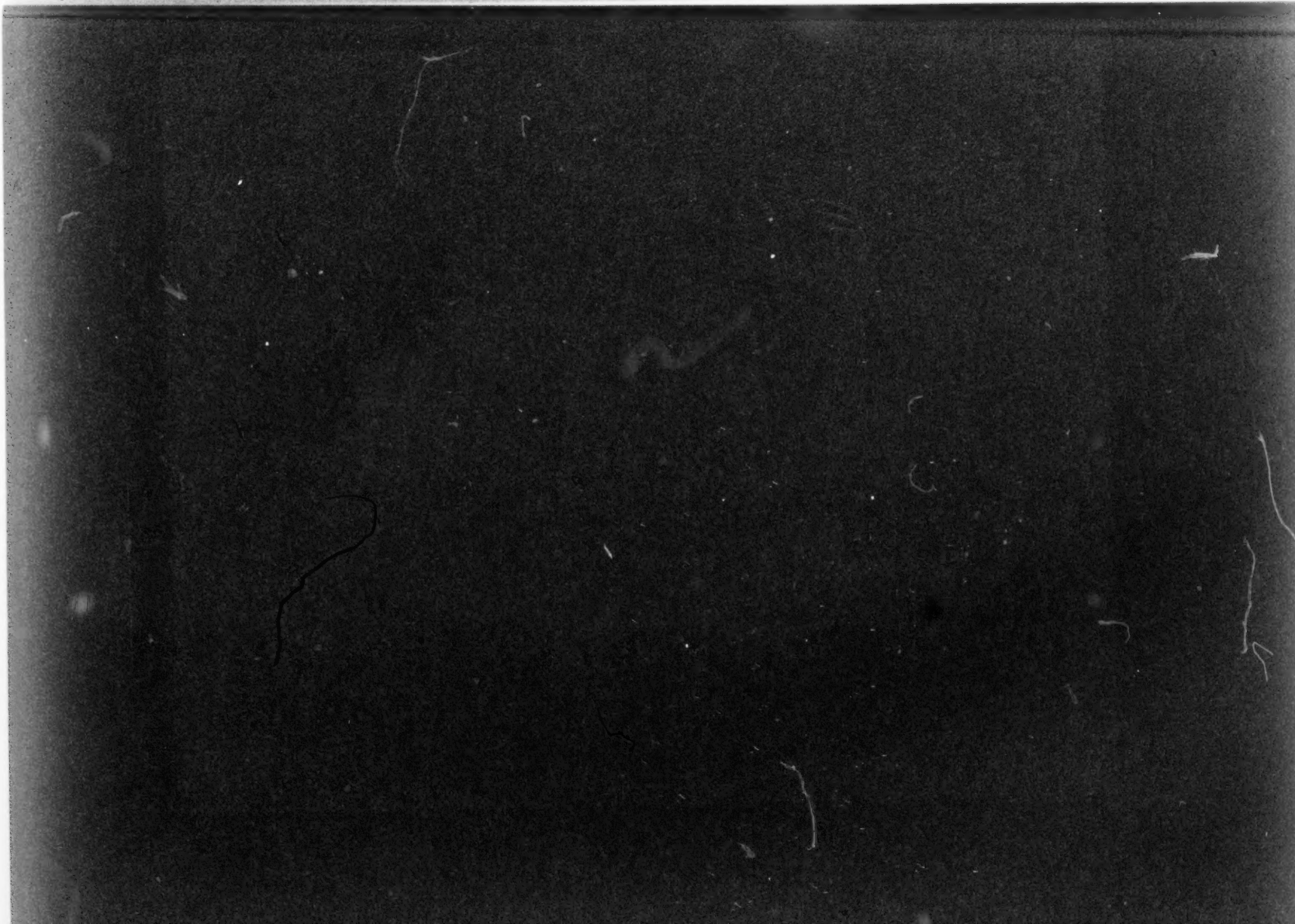
112. Stilleben mit zehn Äpfeln

1887
Öl auf Leinwand, 50 x 61, u.l.: à l'ami Lucien Pissaro Vincent

Muß in derselben Zeit entstanden sein wie die 1887 datierte Fassung desselben Motivs (F 379, H 322), die van Gogh für Reid, den englischen Kunsthändler bestimmte. Im Gegensatz zu dieser Fassung zeigt das vorliegende Werk einen Hintergrund, dessen Oberteil als Hinterwand abgebildet ist. Da auf dem Pariser Stilleben die Gegenstände gegen einen vollständig vertikalen Hintergrund oder gegen einen flachen Untergrund gesehen sind, ist eine derartige Abschließung des Raumes auf einem Pariser Werk als eine Ausnahme zu betrachten (siehe einen ähnlichen Fall: F 374, H 274). In Arles wiederholt van Gogh diese Abschließung: F 395, H 433, ein Stilleben mit Orangen, das von ihm im Zusammenhang mit den beiden Pariser Fassungen genannt wird (Br. 473).

Literatur und Abbildungen: Br. 467 (III, S. 181), 473 (III, S. 190); BK, II, 5, März 1915, Nr. 34; Bremmer 1919, Nr. 52; Colin, Abb. 16; F 378; H 319; Rosset, Abb. 45; Elgar, Abb. II (farbig); Uhde, Abb. 4 (farbig); Weisbach II, S. 41–2, 137, Abb. 23; Rewald, Abb. S. 40; Kat. RKM 217.

à l'ami Lucien Pissarro
Vincent



ZEIT IN ARLES

1. Periode Februar – 23. Dezember 1888 (Krise, Konflikt und Bruch mit Gauguin)
2. Periode Ende 1888 – Mai 1889 (mit Unterbrechungen: Krankenhaus Arles)

Hier erfährt Vincent die Entzückungen des Frühlings und des südlichen Lichtes. Er erlebt die Landschaft in japanischer Ekstase und findet Gemütlichkeit im Umgang mit der einfachen Familie eines Briefträgers (Roulin). Ein Unteroffizier der Zuaven, Milliet, ist eine Zeit lang sein Gefährte auf Wanderungen in der Umgegend von Arles und im Städtchen selber. Porträts entstehen aus diesem Umgang. Er will mit Gauguin ein Künstlerzentrum gründen und drängt auf dessen Kommen. Er dekoriert das gemeinschaftliche Atelier und als Gauguin Mitte Oktober kommt, empfängt er ihn voll Erwartung über die Zusammenarbeit und die Gespräche. Sie regen sich gegenseitig auf und statt zusammenzuarbeiten, reizen sie sich; Vincents beunruhigendes Betragen treibt Gauguin auf die Flucht nach Paris, während Vincent das Atelier vorübergehend mit dem Spital in Arles vertauschen muß. Dies alles schwächt ihn körperlich, aber das Werk aus der Periode nach Gauguins Abreise beweist abermals seine Klarheit und Meisterschaft.

ARLES

113. Hütten in St. Maries

Juni 1888
Feder, 24 x 31

Die Moorhütten in St. Maries bilden neben den Schiffen am Strand und am Meer ein Thema, das wiederholt in Zeichnungen und Gemälden vorkommt, die während van Goghs kurzem Aufenthalt am Mittelmeer entstanden sind. Siehe die Zeichnungen: F 1434, F 1436, F 1438, F 1440 (wovon die erste kompositorisch sehr verwandt mit der vorliegenden Zeichnung ist), und die Gemälde: F 419, H 445 und F 420, H 446 (das letztere mit gleichem Motiv). In einer Beschreibung, die er in einem Brief an Theo vom alten Städtchen gibt (Br. 499, III, S. 236), vergleicht van Gogh die einfache Wohnung mit der Lehmhütte in Drenthe. Es ist auffallend, wie die baufällige Hütte seit seiner Zeit in Drenthe (siehe Kat.-Nr. 43) bis zu seinen letzten Lebenstagen in Auvers (F 780, H 770) fortwährend ein selbständiges Motiv in van Goghs Zeichnungen und Gemälden bildet.

Brief B 20 (Oktober 1889). *Was mich betrifft, so ist das wunderbarste, was ich an Architektur kenne, die Hütte mit ihrem bemoosten Strohdach und ihrem rauchgeschwärzten Herd.*

Literatur und Abbildungen: Br. 500 (III, S. 237); *L'Art décoratif*, XIII, 156, Sept. 1911 Abb. S. 96; Coquiot, Abb. S. 176-7; L. Piérard, *La vie tragique de VvG*, Paris 1924, Abb. S. 128; F 1435; Fels, Abb. S. 151; Pfister, Abb. S. 32; Goldschneider, Abb. 31; Rewald, Abb. S. 225.

Museum of Modern Art, New York

van Gogh

ARLES

114. Sommerabend bei Arles

Juni 1888
Feder, 24 x 31,5

Die Zeichnung nach dem Gemälde Kat.-Nr. 124.

Literatur und Abbildungen: *Mercure de France*, September 1892, Abb. S. 71; Lettres à Bernard, Abb. 1 XXI; Ars Una, I, 1, Okt. 1923, Abb. S. 24; F 1514.

Kunstmuseum, Wintherthur

ARLES

115. Wäscherinnen am Kanal

Sommer 1888
Feder (Sepia), 31,5 × 24

Ein Gemälde desselben Motivs ist F 427, H 453. Diese Zeichnung wird von Pierre Francastel in *Le Nouveau Dessin* (Librairie de Médicis, Paris 1946) als Vorbild einer neuen räumlichen Sicht besprochen, worin sich der Blick von unten nach oben bewegt und die Zeit sich in das Räumliche fügt „ *Ainsi, non seulement van Gogh déforme, mais il fait intervénir une nouvelle notion: une notion de temps*" (S. 104).

Literatur und Abbildungen: Br. 504 (III, S. 245); Lettres à Bernard, Abb. 1,VIII; F 1444; Fels, Abb. S. 139; Florisoone, Abb. S. 43; Terrasse, Abb. S. 49; Hammacher, Abb. S. 49; Nordenfalk, Abb. S. 96–7; Hammacher 1953, Abb. 23; Kat. RKM 231.

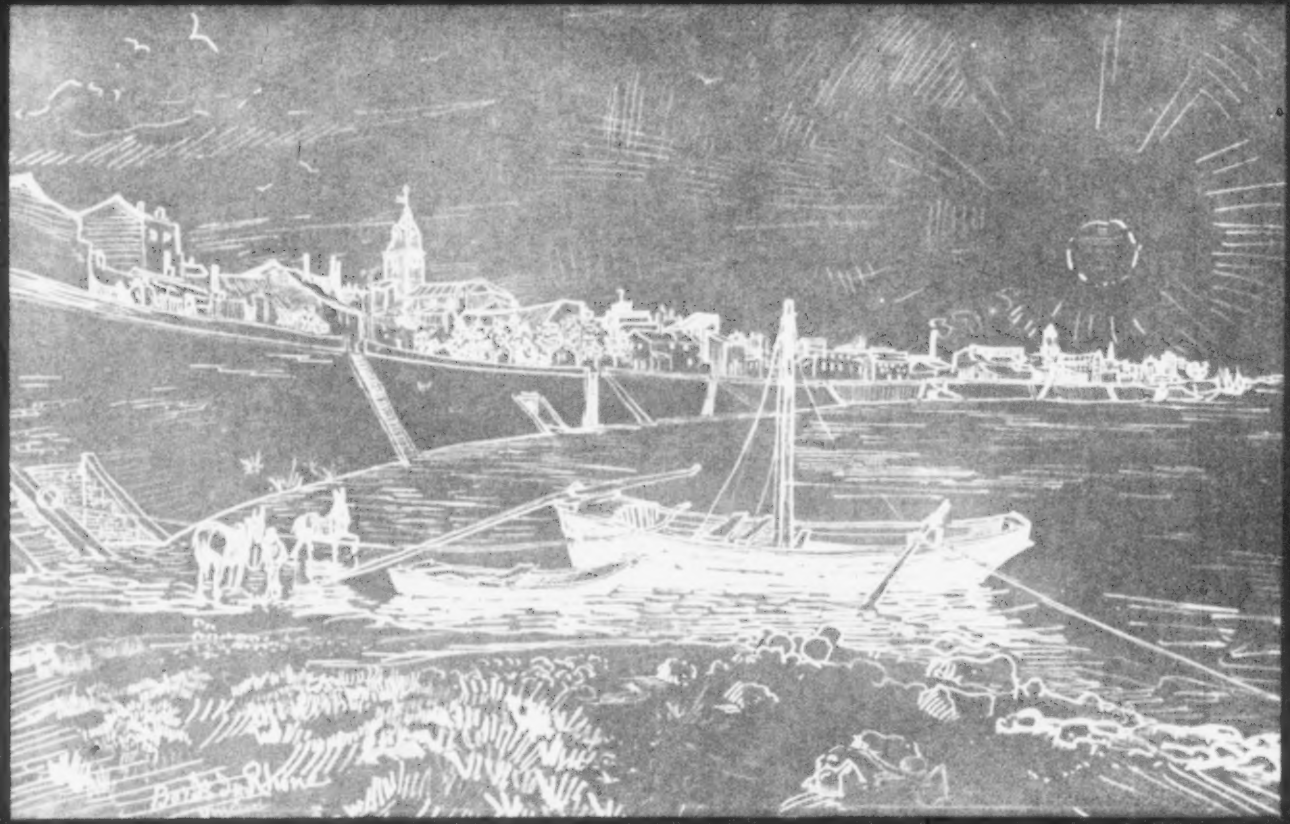
ARLES

116. Am Ufer der Rhône

1888
Bleistift, Feder, 38,5 x 60,5, u.l.: Bords du Rhône

Abbildung: A. Rüdlinger, *VvG (24 Zeichnungen, Lithographien und Auszüge aus Briefen)*, Bern, 1947, Nr. 10.

Museum Boymans, Rotterdam



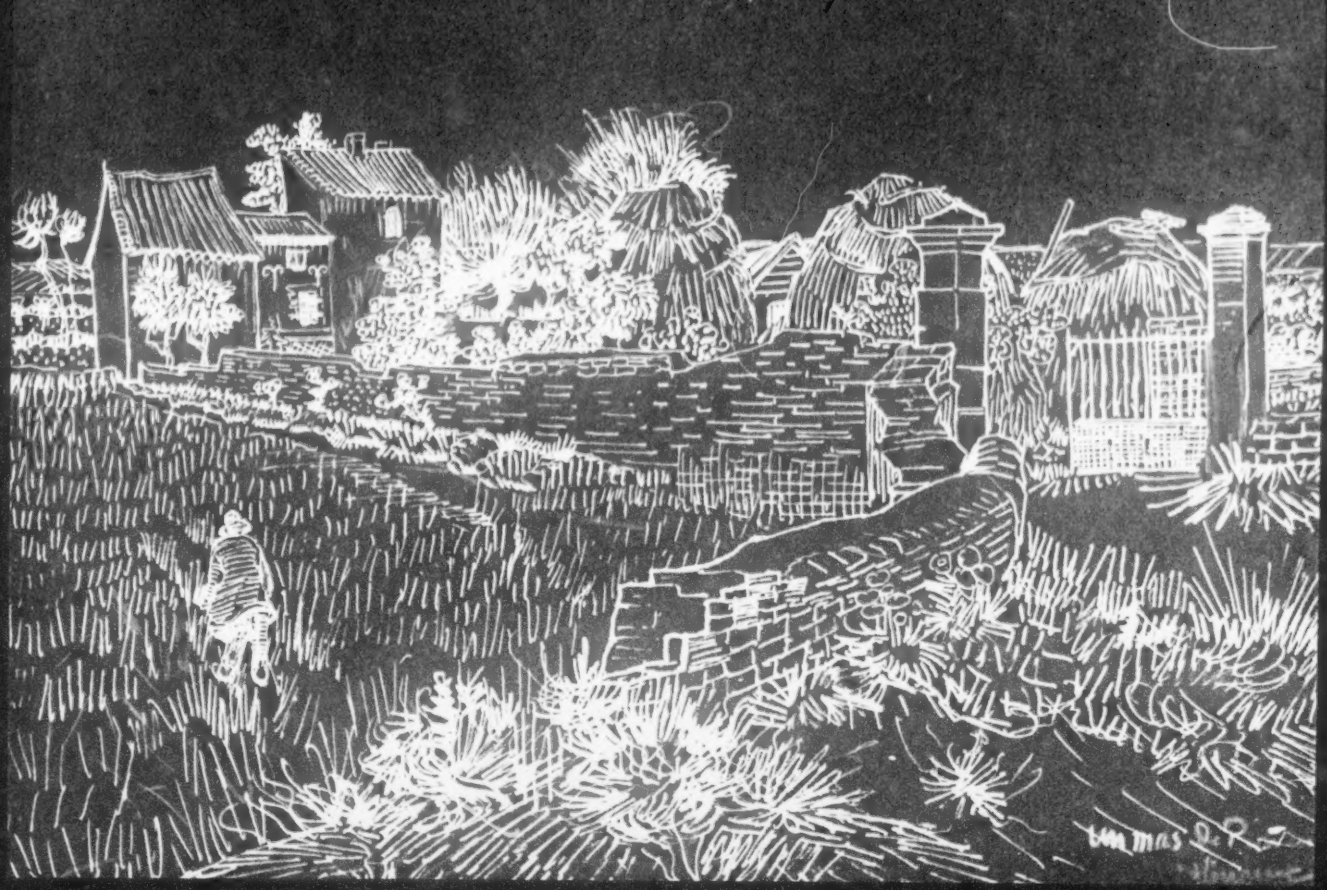
117. Bauernhof in der Provence

1888
Feder, Bleistift, 37, × 52, u.r.: Un mas de Provence Vincent

Ein Gemälde desselben Motivs ist F 565, H 542.

Literatur und Abbildungen: *Mercure de France*, Aug. 1893, Abb. S. 307; Lettres à Bernard, Abb. IX; F 1478; Jewell, Abb. S. 48; Goldschneider, Abb. 42; A. Rüdlinger, *VvG (24 Zeichnungen, Lithographien und Auszüge aus Briefen)*, Bern, 1947, Nr. 9; Hammacher 1953, Abb. 22; A. Plasschaert, *XIXe eeuwse Hollandsche Schilderkunst*, Amsterdam, o.J., Abs. S. 77.

Rijksmuseum, Amsterdam



ARLES

118. Straße nach Tarascon

Feder und Bleistift, 25 x 34

Literatur und Abbildungen: *Der Cicerone*, XX, 1, Jan. 1928, Abb. S. 34; J. Meier-Graefe, *VvG der Zeichner*, Berlin, 1928, Abb. 33; F 1502; Hammacher 1953, Abb. 19.

Kunsthaus, Zürich

119. Obstgarten mit niedriger Umzäunung

Mai 1889
Pinsel (Sepia), 45,5 x 60,5

Durch Cooper (siehe unten) identifiziert mit der Zeichnung über die van Gogh im Mai 1889 folgendes schreibt: „*Sie ist sehr schwarz und melancholisch geworden für eine Frühlingszeichnung*" (Br. 590, III, S. 414). Aus Mangel an Leinwand und Ölfarbe machte van Gogh kurz vor seiner Abreise nach St. Rémy hauptsächlich Zeichnungen, „... *was weniger kostet und mich ebensosehr zerstreut* (Br. 590, S. 414).

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 67; F 1505; Cooper, S. 76, Abb. 25: Kat. RKM 230.

ARLES

120. Brücke in Arles „Pont de Langlois"

März 1888
Öl auf Leinwand, 52 x 63, u.l.:Vincent

Dieses Werk wurde von van Gogh an Tersteeg gesandt, der als Mitglied der Firma Boussod & Valadon & Co. im Haag, in Zusammenarbeit mit Theo sich bemühen wollte, in Holland das Werk der französischen Impressionisten bekannt zu machen. Eine Wiederholung, die er selber für besser gelungen hielt, machte er für Theo (F 571, H 587; siehe Br. 486, III, S. 213). Ein Aquarell nach vorliegendem Werk: F 1480. Hierauf wurde der Name der Brücke von van Gogh als „*pont de l'Anglais*" geschrieben (siehe auch Br. 476, III, S. 195).

Literatur und Abbildungen: Br. 469 (III, S. 184), 473 (S. 190), 474 (S. 191, 192), 476 (S. 195), 477 (S. 197), 486 (S. 213), B 2 (IV, S. 193); *Onze Kunst*, 5, 1914, Abb. S. 165; Bremmer 1919, No. 66; *Gand artistique*, VII, 12, Dez. 1928, Abb. gegenüber S. 225; F 397; *Kunst und Künstler*, XXVII, 5, Febr. 1929, Abb. S. 195; *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, VII, 1930, Abb. S. 313; H 435; Scherjon, Arles Nr. 7; Rosset, Abb. 46; Bremmer, Abb. S. 25 (farbig); Jewell, Abb. S. 33; Ill. Suppl., Abb. 48b (farbig); Hammacher 1948, Abb. 8 (farbig); Nordenfalk, Abb. S. 96–7; Briner, Abb. 5 (farbig); James, 1949, Abb. 6 (farbig); Leymarie, S. 109; Weisbach II, S. 60–1, Abb. 24; Kat. RKM 208.

ARLES

121. Zugbrücke in Arles („Pont de Langlois")

Mai 1888
Öl auf Leinwand, 50 × 65

Dieses Gemälde ist die letzte der drei Variationen die van Gogh April und Mai 1888 von dem Motiv der Zugbrücke gemalt hat. Erst malte er die Brücke mit Figürchen von waschenden Frauen (siehe Kat.-Nr. 120), dann die Brücke über einen großen dreieckigen Vordergrund gesehen, (F 400, H 436) und zuletzt, vom anderen Ufer her, malte van Gogh diese Darstellung der Brücke.

Eine Zeichnung nach diesem Gemälde: F 1471.

Literatur und Abbildungen: Br. 488 (III, S. 215); F 570; Pfister, S. 72-73 (farbig); Knapp, Abb. 20 (farbig); Florisoone, Abb. S. 26; Scherjon, Arles Nr. 31; H 588; Goldschneider, Abb. 28; Parronchi, Abb. XXXVII; Leymarie, S. 109; Weisbach 11, S. 61; Schapiro, S. 52, Abb. S. 53 (farbig); *VvG, Acht Gemälde in farbiger Wiedergabe*, I, (A. Seemann), Leipzig, o.J., Abb. 1.

Wallraf-Richartz-Museum, Köln

ARLES

122. Blühender Baum „Souvenir de Mauve"

April 1888
Öl auf Leinwand. 73 x 59.5, u.l.: Souvenir de Mauve Vincent

Brief 472. *Ich habe eine Leinwand von 20 gemacht in freier Luft in einem Obstgarten, lila Erde, ein Rohrzaun, zwei rosa Pfirsichbäume gegen den strahlend blauen und weißen Himmel. Vielleicht die beste Landschaft, die ich gemacht habe. In dem Moment, wo ich es nach Hause brachte, bekam ich von unserer Schwester ein holländisches Schreiben, dem Andenken von Mauve gewidmet, mit einem Porträt (das Porträt ist sehr gut), der Text übel und nichtssagend; eine hübsche Radierung; aber irgend etwas hat mich doch gepackt und mir vor Erregung die Kehle zugeschnürt, und ich habe auf mein Bild geschrieben: Souvenier de Mauve, Vincent & Theo, und wenn Du es gut findest, wie es ist, könnten wir beide es an Frau Mauve schicken. Ich habe absichtlich die beste Studie genommen, die ich hier gemacht habe. Ich weiß nicht, was sie zu Hause darüber sagen werden, aber das ist uns egal, und für das Andenken von Mauve braucht man, wie mich dünkt, etwas Zartes und Heiteres, und nicht eine Studie, dunkler als diese.*

Wie aus obenstehendem Titel ersichtlich ist, bestimmte van Gogh dieses Bild für die Witwe des holländischen Malers Anton Mauve (1858-1888), bei dem er in Den Haag während kurzer Zeit Malunterricht gehabt hatte. Um sein Werk in Den Haag unter Malern bekannt zu machen, hatte van Gogh schon früher die Absicht gehabt, ein Bild „en souvenir de Mauve" nach Holland zu schicken (siehe Br. 467, III, S. 101–2).
Im Gegensatz zu den Mitteilungen in einem Brief an seine Schwester (W 3) und in dem oben zitierten Brief an Theo (472), wurde das Werk nur „Vincent" signiert.
Ein Aquarell nach diesem Gemälde: F 1469 (Sammlung Ing. V. W. van Gogh). Eine Wiederholung (F 404, H Abb. VIII; Sammlung Ing. V. W. van Gogh) bestimmte van Gogh als Mittelstück eines Triptychons, dessen beide Flügel zwei Gemälde von blühenden Obstgärten (F 555, H 578 und F 403, H 432) bilden sollten. Siehe Br. 477 (III, S. 196), mit Skizzen zur Bezeichnung der Aufstellung.

Literatur und Abbildungen: Br. 472 (III, S. 189), 473 (S. 190), 474 (S. 192), 486 (S. 213), 492 (S. 222), 524 (S. 283), 562 (S. 358), W 3 (IV, S. 147); Bremmer 1919, Nr. 64; Huebner; Hartlaub, Abb. 27; *Der Cicerone*, XVIII, 15, Aug. 1926, Abb. S. 514; F 394; Hartlaub 1930, Abb. 28; Knapp, Abb. 23; H 431; Scherjon, Arles Nr. 11; Eklund, S. 127, Abb. 5; Ill. Suppl., Abb. 25 (farbig); Hammacher, Abb. gegenüber S. 48 (farbig); id. 1948, Abb. 6 (farbig); Nordenfalk, Abb. S. 72–3 (farbig) und S. 96 bis 97; Briner III, Abb. 4 (farbig); Leymarie, S. 104–5, Abb. 62 (farbig); Weisbach II, S. 62, Abb. 26; Kat. RKM 206.

ARLES

123. Stilleben mit Flasche, Zitronen und Orangen

Mai 1888
Öl auf Leinwand, 53 x 63

Dasselbe Weidenkörbchen kommt auf zwei Stilleben aus Arles vor: F 395, H 433 (März 1888) und F 502, H 525 (Januar 1889). Aus van Gogh's Pariser Zeit datieren die zwei Stilleben mit Körbchen, wovon eines hier unter Nr. 112 ausgestellt ist und das andere unter jener Kat.-Nr. erwähnt wird.

Literatur und Abbildungen: Br. B 5 (IV, S. 197); Meier-Graefe, Abb. 51; F 384 (unter Paris); Scherjon, Arles Nr. 34; H 598; Goldschneider, Abb. 26; Ill. Suppl., Abb. 19; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 204; Leymarie, S. 107; Weisbach II, S. 42; Kat. RKM 216.

124. Sommerabend bei Arles

Juni 1888
Öl auf Leinwand, 74 x 91, u.l.: Vincent

Brief B 7. *Hier noch eine Landschaft: untergehende Sonne? Aufgehender Mond? Sommersonne jedenfalls. Violette Stadt, gelbes Gestirn, blaugrüner Himmel. Das Getreide hat alle Töne: Altgold, Kupfer, grünes oder rotes Gold, gelbes Gold, gelbe Bronze, Grünrot ... Ich habe es bei vollem Mistral gemalt, meine Staffelei war mit eisernen Pflöcken im Boden befestigt, ein Verfahren, welches ich Dir empfehle. Man stößt die Enden der Staffelei in den Boden, dann steckt man einen 50 Zentimeter langen Eisenpfahl dazu. Das Ganze befestigt man mit Stricken. So könnt Ihr im Winde arbeiten.*

Eine kleine Skizze nach diesem Bild zeichnete van Gogh in dem oben zitierten Brief an Bernard (IV, S. 207), eine Federzeichnung von demselben Motiv schickte er Theo (Kat.-Nr. 114). Als Wiese mit mähendem Bauern und Bäuerin wird dieselbe Landschaft, von derselben Stelle aus gesehen, dargestellt auf F 545, H 562, wo der Hintergrund identisch ist mit einem Teil des Hintergrundes auf dieser Arbeit (Türme, Schornstein, Eisenbahn). Siehe auch die Zeichnung mit dem gleichen Motiv: F 1490 und F 1491.

Literatur und Abbildungen: Br. 501 (III, S. 238); B 7 (IV, S. 205), B 9 (S. 212); B 19 (S. 229); Meier-Graefe, Abb. 73; F 465; Scherjon, Arles Nr. 87, ; H 492.

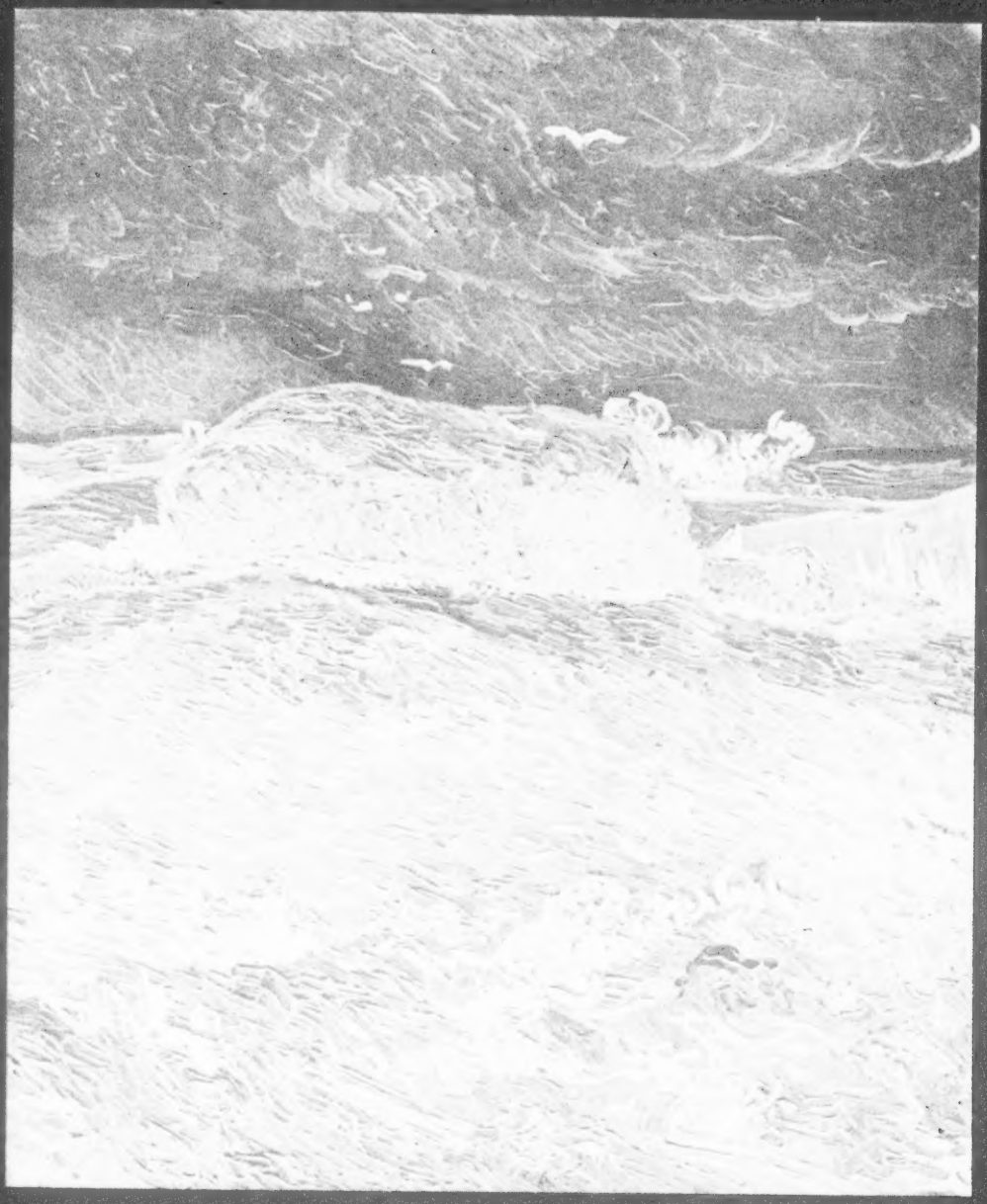
Kunstmuseum, Winterthur

ARLES

125. Heuschober an einem nassen Tag

Sommer 1888
Öl auf Leinwand, 63 x 52

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 75; F 563; Scherjon, Arles Nr. 48; H 550; Vincent van Gogh, Abb. S. 34 (farbig) Kat. RKM 227.



ARLES

126. Kornfeld

1887
Öl auf Leinwand, 50 x 61

Literatur und Abbildungen: F 564; Scherjon, Arles No. 165; H 541.

Sammlung Frau P. de Boer, Amsterdam

127. Ausladen eines Sandschiffes

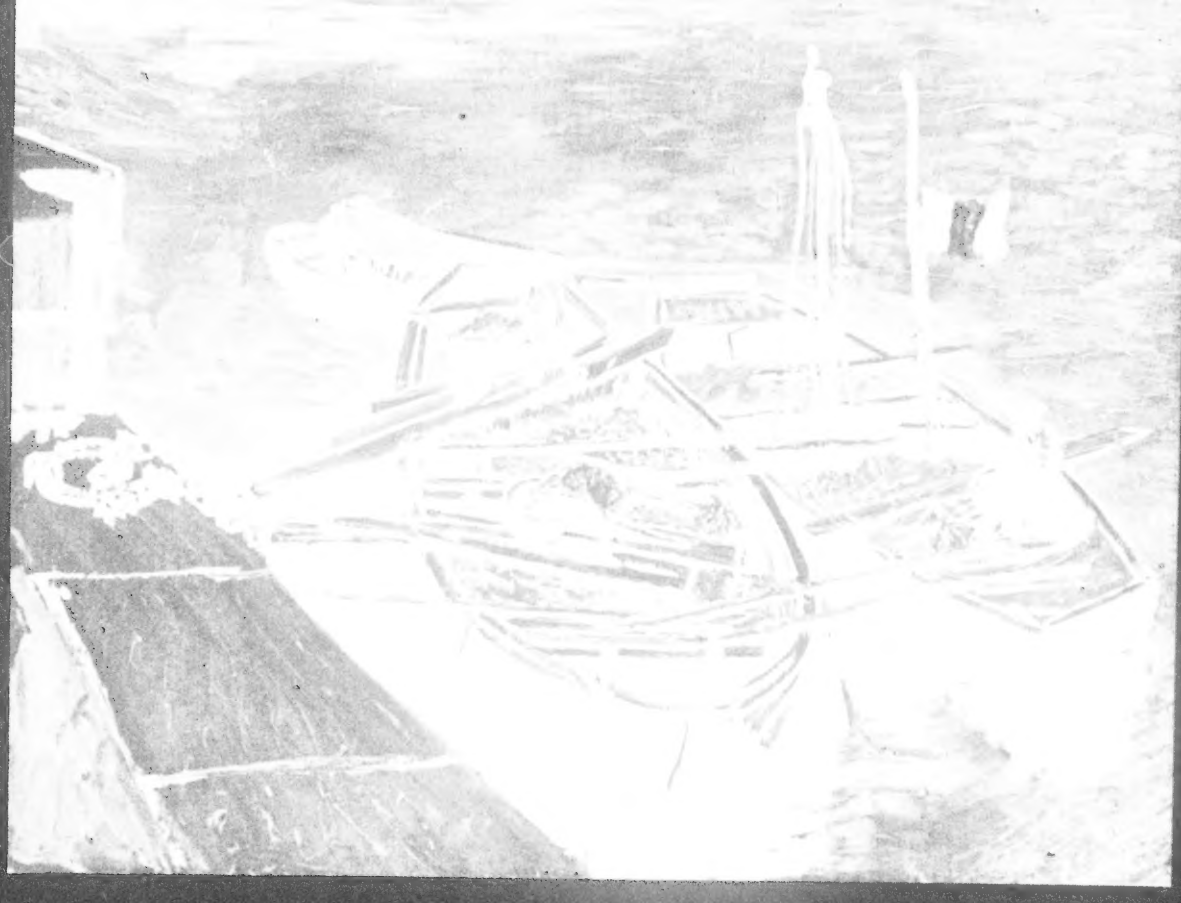
August 1888
Öl auf Leinwand, 55 x 66, u.r.: Vincent

Eine Zeichnung mit dem gleichen Motiv (F 1462) zeigt, im Vergleich mit dem Gemälde, einige Verschiedenheiten in der Komposition. Wahrscheinlich entstand sie vor dem Bild.

Brief B 15. *Ich habe auch ein Bild „Ausladen eines Sandschiffes", d.h. es sind zwei rosaviolette Schiffe in veronesergrünem Wasser mit grauem Sand, Stoßkarren, Brettern und einem kleinen blau und gelben Kerl. Das alles oben vom Quai herab gesehen, welcher das Ganze in gerader Richtung überragt. Kein Himmel; es ist nur eine Skizze, oder eher ein flüchtiger, bei vollem Mistral gemachter Entwurf.*

Literatur und Abbildungen: Br. 524 (III, S. 283–4, mit Skizze), 525 (S. 287), 526 (S. 288), B 15 (IV, S. 229); Colin, Abb. 27; F 449; Fels, Abb. 183; Scherjon, Arles 72; H 485; Rosset, Abb. 80; Hautecoeur, Abb. S. 68; Goldschneider, Abb. 49 (farbig); Leymarie, S. 113, Abb. 84; Uhde, Abb. 20 (farbig).

Folkwang-Museum, Essen.



ARLES

128. Vase mit Sonnenblumen

August 1888
Öl auf Leinwand, 91 x 72

Den Sonnenblumen begegnet man zum erstenmal in vier Stilleben aus van Gogh's Pariser Zeit: F 377, H 275; F 375, H 278; F 376, H 279; F 452, H 280. Siehe Kat.-Nr. 110.
In Arles malte er von neuem eine Reihe von Stilleben mit Sonnenblumen, nun als dekorative Buketts in einem irdenen Topf gegen einen flachen Hintergrund.
„Da ich hoffe mit Gauguin in einem Atelier zu leben, will ich das Atelier dekorieren, nichts als große Sonnenblumen" (Br. 256, III, S. 288).
Von den sechs Stilleben, welche kurz nacheinander im August 1888 zu diesem Zweck gemalt wurden, gibt es vier in Großformat, aus 12 bis 14 Blumen zusammengesetzt: das hier ausgestellte stimmt in der Komposition weitgehend überein mit F 455, H 469 (Sammlung Caroll S. Tyson Jr., Philadelphia); F 454, H 467 (Tate Gall., London) und F 458, H 471 (Sammlung Ing. V. W. van Gogh), die ebenfalls untereinander sehr verwandt sind. Als erste Arbeiten in dieser Reihe malte van Gogh F 453, H 473 (Sammlung Jacques Doucet, Paris) und F 459, H 472 (Museum, Tokio), jeder zusammengesetzt aus drei bis fünf Blumen, die letzte mit dunkelblauem Hintergrund:
„Ich denke daran, mein Atelier mit einem halben Dutzend Sonnenblumen-Bildern zu schmücken, eine Dekoration, bei der die grellen oder gebrochenen Chromtöne auf verschiedenen Hintergründen erstrahlen werden, auf blauen, vom mattesten Veroneser – bis zum Königsblau, von dünnen, mit Rot-Orange bemalten Leisten eingerahmt. Eine Art von Effekt, wie Glasfenster gotischer Kirchen" (Br. B 15, IV, S. 223).
Das Motiv der Sonnenblume hat in Arles im Werk van Gogh's denselben wichtigen Platz wie später in St. Rémy die Zypresse. Wenn er einige Künstler als Maler bestimmter Blumen nennt, so betrachtet er die Sonnenblume als *seine* Blume (Br. 573, III, S. 378). Gauguin malte das Porträt van Gogh's, als er mit einem Stilleben mit Sonnenblumen beschäftigt ist (Sammlung Ing. V. W. van Gogh). Als er, nach dem Bruch mit Gauguin und dem Aufenthalt im Spital, die Dekoration seiner Wohnung aufgibt, schickt er zwei Stilleben mit Sonnenblumen an Theo. Es ist wahrscheinlich, daß diese Werke im Januar 1890 auf die Ausstellung der *XX* in Brüssel eingesandt wurden (siehe Brief von van Gogh an Octave Maus, zitiert von M. O. Maus, siehe unten).

Selber gab er nun seinen Sonnenblumen eine neue dekorative Bestimmung als Seitenstück zu der *Berceuse*. Mit der Wiederholung, die er Januar 1889 nach einem seiner Stilleben vom August 1888 malt (F 457, H 470) komponiert er in seinem Atelier zwei Triptychen von denen zwei Versionen der *Berceuse* die Mittelstücke und vier Sonnenblumen die Seitenstücke bilden (Br. 575, III, S. 385). In St. Rémy kommt er auf diese Zusammenstellung von *Berceuse* mit Sonnenblumen wieder zurück: siehe die Skizze des Triptychons in Br. 592, III, S. 422.

Literatur und Abbildungen: Photocollographies, Nr. 29; Bremmer 1911, S 207–16; *Kunst und Künstler*, X, 8, 1912, Abb. S. 384; Hartlaub, Abb. I (Titelblatt); Pfister, Abb. II (farbiges Titelblatt); M. O. Maus, *Trente Années de Lutte pour l'Art 1884–1914*, Bruxelles, 1926, S. 100; F 456; Hartlaub 1930, Abb. I (Titelblatt); Terrasse, Abb. gegenüber S. 112 (farbig); Scherjon, Arles Nr. 75; H 468; Jewell, Abb. 46 (farbig); Briner I, (farbig); Leymarie, S. 107; Weisbach II, S. 90–2; *VvG, acht Gemälde in farbiger Wiedergabe*, 1, A. (Seemann), Leipzig, o.J., Abb. 8.

Neue Staatsgalerie, München

129. Promenadenpark mit Figuren „Jardin du Poète"

September 1888
Öl auf Leinwand, 73 × 92

Im Herbst 1888 entstehen zahlreiche Werke mit Motiven aus dem seinem Hause gegenüberliegenden Park.
Später brachte van Gogh dieses Werk in einer Reihe von entsprechenden Motiven unter, die er *Jardin du Poète* nannte (siehe Br. 556, III, S. 350). Diese Reihe, um einige andere Gemälde vermehrt (siehe Kat.-Nr. 131), bestimmte van Gogh als Wanddekoration für Gauguins Zimmer.
Dieses Gemälde dachte sich van Gogh als Seitenstück zu einem Werke mit einem Blick von dem gleichen Parke: F 468, H 497.

Brief 541. *Dieser Garten hat aber einen drolligen Stil, nicht wahr, so daß man sich sehr gut vorstellen kann, wie die Dichter der Renaissance, Dante, Petrarca, Boccaccio, sich zwischen dem Dickicht auf der blühenden Wiese ergehen.*

Literatur und Abbildungen: Br. 541 (III, S. 315), 546 (S. 330), 552 (S. 342), 553a (an Gauguin, S. 345); Photocollographies, Nr. 38; F 470; *Kunst und Künstler*, XXVII, 5, Febr. 1929, Abb. S. 199; Scherjon, Arles Nr. 95; H 498; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 224; Weisbach II, S. 72–3, Abb. 38; Kat. RKM 211.

ARLES

130. Caféterrasse am Abend (Place du Forum)

September 1888
Öl auf Leinwand, 81 x 65,5

In diesem Bild verarbeitet van Gogh das Motiv des nächtlichen Sternenhimmels, das ihn in dieser Zeit beschäftigte und das er in *La Nuit Etoilée* (F 474, H 500), kurz nach dieser *Caféterrasse* entstanden, noch ausführlicher behandelt. Eine Zeichnung nach diesem Werk: F 1519.

Literatur und Abbildungen: Br. 537 (III, S. 306), 553b (an Boch, IV, 4. Auflage, 1955, S. 371), W 7 (IV, S. 159–60); Bremmer 1919, Nr. 71; *Das Kunstblatt*, 11, Nov. 1920, Abb. S. 345; Meier-Graefe, Abb. 69; Pfister, Abb. 26; F 467; Fels, Abb. 175; *Die Kunst*, XXX, 7, April 1929, Abb. S. 218; *Kunst und Künstler*, XXVII, 12 Aug. 1929, Abb. S. 474; Scherjon, Arles Nr. 89; H 493; Parronchi, Abb. XXVII; Jewell, Abb. S. 42; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 227; Ill. Suppl., Abb. 28 *Kroniek van Kunst en Kultuur*, VIII, 1, 1947, Abb. S. 182; Hammacher, Abb. S. 43; James, Abb. 5 (farbig); *The Studio*, CXXXVI, 664, Juli 1948, Abb. S. 9 (farbig); James 1949, Abb. 10 (farbig); Leymarie, S. 109, Abb. 74; Uhde, Abb. 23 (farbig); Weisbach II, S. 80–1, Abb. 42; Estienne, Abb. S. 60 (farbig); Shikiba, Abb. S. 59 (farbig); Schapiro, S. 70, Abb. S. 7 (farbig); Kat. RKM 212.

131. Rebgelände „La Vigne verte“

Oktober 1888
Öl auf Leinwand, 71 x 90,5

In den Briefen wird dieses Werk später „La vigne verte“ genannt, zum Unterschied von „La vigne rouge“, ein Weingarten mit Figuren, den van Gogh im November 1888 gemalt hatte (F 495, H 512; Mus. f. Moderne Kunst, Moskau).
Van Gogh fügt dieses Bild in die Reihe von Landschaften ein, die er als Wanddekoration für Gauguins Zimmer bestimmt hatte. Siehe Kat.-Nr. 129.

Literatur und Abbildungen: Br. 544 (III, S. 325, 327); 546 (S. 330), 547 (S. 331), 552 (S. 342), 553a (an Gauguin, S. 344), 589 (S. 413); BK, VIII, 8, Juni 1921, Nr. 64; F 475; Scherjon, Arles Nr. 102; H 501; Ill. Suppl., Abb. 32a, b; James 1949, Abb. 9 (farbig); Leymarie, S. 119, Abb. 100; Weisbach II, S. 73; Kat. RKM 225.

ARLES

132. „Les Alyscamps" Blätterfall

November 1888
Öl auf Leinwand, 71 × 91

Eines der ersten Gemälde, die nach Gauguins Kommen entstanden sind. *Les Alyscamps* (nach dem lateinischen Namen *Elysii Campi*) war ursprünglich ein heidnischer Friedhof, später einer der berühmtesten der Christenheit, von Dante und Ariosto besungen. Nach der Zerstörung im vorigen Jahrhundert ist nur eine Allee mit Steinsärgen auf beiden Seiten übriggeblieben.

Brief 559. *Ich glaube, Du magst das Bild mit den fallenden Blättern, das ich machte. Lila Pappelstämme, die durch die Rahmen, da wo die Blätter beginnen, abgeschnitten wurden. Die Baumstämme stehen wie Säulen zur Seite einer Allee, wo rechts und links mit Lilablau römische Gräber angedeutet sind. Wie mit einem Teppich ist der Boden mit einer dicken Schicht orangefarbener und gelber Blätter bedeckt. Wie Schneeflocken fallen immer noch mehr Blätter. Das zweite Bild stellt die gleiche Allee dar, aber mit einem alten Mann und einer dicken, kugelrunden Frau.*

Das Gemälde, das als erstes in obigem Zitat beschrieben wird, ist F 487, H 514. Zwei Werke sind bekannt, auf denen Les Alyscamps von vorne gesehen vorkommt (F 568, H 551; F 569, H 552). Gauguins aus derselben Zeit stammendes Gemälde desselben Motivs befindet sich im Musée de l'Impressionnisme in Paris (Kat. 1947, Nr. 92).

Literatur und Abbildungen: Br. 559 (III, S. 354, 355), B 19a (IV, S. 231); Bremmer 1919, Nr. 77; Meier-Graefe, Abb. 53; Colin, Abb. 26; F 486; Scherjon, Arles Nr. 116; H 513; Hautecoeur, Abb. S. 79; Elgar, Abb. XII (farbig); Goldschneider, Abb. 48; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 230; Ill. Suppl., Abb. 30b, 31; James, Abb. 6 (farbig); id. 1949, Abb. 11 (farbig); Leymarie, S. 108–9, Abb. 71; Uhde, Abb. 9 (farbig); Weisbach II, S. 74, Abb. 39; Kat. RKM 224.

133. Porträt von Armand Roulin

November 1888
Öl auf Leinwand, 65 x 54

Das Modell ist der älteste, 16jährige Sohn des Postboten Roulin (siehe Kat. Nr. 136). Es besteht eine zweite Version von diesem Porträt, worauf der Junge drei viertel nach links gedreht dargestellt wird: F 493, H 518.

Literatur und Abbildungen: Br. 560 (III, S. 355); Die Kunst für Alle, Juli 1913, Abb. S. 140; Meier-Graefe, Abb. 77; F 492; Fels, Abb. S. 113; Scherjon, Arles Nr. 131; L'Amour de l'Art, April 1937, Abb. S. 15; H Abb. XIII (farbig); Rosset, Abb. 61 (farbig); Jewell, Abb. S. 65 (farbig); J. de Beucken, Vvg-Een Portret, Brüssel, o. J. [1946], Abb. S. 47 (farbig); Parronchi, Abb. XIV (farbig); Leymarie, S. 121; Weisbach II, S. 130; Schapiro, S. 82, Abb. S. 83 (farbig).

Folkwang Museum, Essen

134. „La Berceuse" (Madame Roulin)

Dezember 1888 – März 1889
Öl auf Leinwand, 90 x 71, auf der Stuhllehne: Vincent, rechts davon: La Berceuse

Abgebildet ist die Frau des Briefträgers Roulin (Kat.-Nr. 136), in dessen Familie van Gogh einen befreundeten Kreis fand. Frühere Porträts von ihr sind F 503, H 524 und F 490, H 520; auf dem letzten ist sie zusammen mit ihrem Kind abgebildet. Auf vorliegendem Werk sitzt sie hinter der Wiege, das Wiegenseil in den Händen. Es gehört zu einer Reihe von fünf Wiederholungen, mit denen van Gogh während Gauguins Aufenthalt anfängt und von denen die letzte März 1889 vollendet wurde.
Der Plan für das Thema der Berceuse wurde ihm während der Gespräche mit Gauguin und zwar durch eine von diesem herrührende bretonische Legende eingegeben.
Auf die Darstellung der Berceuse hat die neue, von Gauguin und Bernard geübte Malart – der Cloisonnismus – einen großen Einfluß ausgeübt. Als van Gogh später in St. Rémy mit einer Serie nach der Natur gemalter Olivenbäume sich gegen diese „abstrakte" Malweise sträubt, schreibt er, zurückblickend an Bernard: „*Als Gauguin in Arles war, ließ ich mich, wie Du weißt, ein- oder zweimal zu einer Abstraktion verleiten, in der Berceuse und in der Romanleserin* (F 497, H 517). *Und damals schien mir die Abstraktion ein reizvoller Weg zu sein. Aber das ist verzauberter Boden, mein Guter! Und rasch steht man vor einer Mauer.*"(B 21, IV, S. 234.)
Um den volkstümlichen Ton zu treffen, bediente van Gogh sich jener einfachen Formensprache, einer „*chromolithographie du bazar*". Ob die Komposition dieses Bildes von einer Zeichnung Gauguins herrührt, wie Wilenski (siehe unten) vermutet, läßt sich nicht nachweisen. Jedenfalls scheint es nicht fraglich, daß ihm für den aus Ornamenten und Blüten zusammengestellten Hintergrund (der zum erstenmal anläßlich der Berceuse vorkommt und in mehreren nach Januar 1889 gemalten Bildnissen wiederholt wird), Gauguins Selbstporträt, das Vincent gewidmet wurde, als Vorbild gedient hat.
Wahrscheinlich gibt es in der Frau, die von van Gogh rechts auf *La Salle de Danse* (F 547, H 555) in Dreiviertelansicht dargestellt wurde, noch ein Bildnis der Frau Roulin (siehe Meyerson, siehe unten).
Die vier anderen Exemplare der Berceuse sind: F 507, H 527 (Sted. Mus., Amsterdam); F 508, H 529 (Mus. of Fine Arts, Boston); F 506, H 530 (The Art Inst., Chicago); F 505, H Abb. XIV (Kunstmus., Basel). Die zwei letzten

Werke sind 1889 datiert. Da nur auf dem im Basler Kunstmuseum sich befindlichen Exemplar die rechte Hand über die Linke gelegt ist, meint Weisbach (siehe unten) annehmen zu können, das Basler Bild sei die erste Fassung. Bei weiteren Modellsitzungen hätte Frau Roulin die linke Hand auf der Rechten ruhen lassen; diese Haltung wäre auf allen weiteren Wiederholungen beibehalten worden.

Literatur und Abbildungen. Br. 571a (an A. H. Koning, III, S. 376), 573 (S. 379–80), 574 (S. 381), 575 (S. 385), 576 (S. 386, 387), 578 (S. 390), 582 (S. 397), 592 (S. 421–2), T 9 (IV, S. 266), B 21 (IV, S. 234), Brief an Gauguin. *VvG Briefe an Emile Bernard und Paul Gauguin*, Basel, 1921, S. 105; Bremmer 1919, Nr. 76; BK, VII, 12, Okt. 1920, Nr. 91; F 504; *Die Kunst*, XXX, 7, April 1929, Abb. S. 223; Florisoone, Abb. S. 38; Scherjon, Arles Nr. 148; R. H. Wilenski, *Modern French Painters*, London, 1937, S. 80 (Anm. 3); H 528; Meyerson, S. 141 (Anm. 7); Elgar, Abb. XI (farbig); Ill. Suppl., Abb. 37; James, Abb. 8 (farbig); id. 1949, Abb. 15 (farbig); Leymarie, S. 120, Abb. 103 (farbig); Uhde, Abb. 31 (farbig); Weisbach II, S. 130–4; Rewald, Abb. S. 315; Kat. RKM 222.

135. Stilleben mit Zeichenbrett, Tabakspfeife, Zwiebeln und Rotlack

Januar 1889
Öl auf Leinwand, 50 x 64

Gemalt kurz nach seiner Rückkehr aus dem Spital, in das er nach einem heftigen Auftritt mit Gauguin, Ende Dezember 1888, aufgenommen worden war. Das Buch ist ein Teil des *Manuel annuaire de la Santé ou Médicine et pharmacie domestiques* von F.V. Raspail, das seit 1847 regelmäßig erschien und Auskunft über Selbstheilungsmethoden erteilte.
Carl Nordenfalk (siehe unten) hat auf die symbolische Bedeutung aufmerksam gemacht, welche die Kombination des Buches mit den Gegenständen in sich hat. Mit Hilfe des Buches ist van Gogh imstande, sich eine neue Existenz zu bauen, indem er sich von den Erinnerungen aus der Zeit mit Gauguin loslöst, die in den einzelnen Gegenständen symbolisiert werden. Siehe die Pfeife und den Tabaksbeutel auf *La Chaise* (F 498, H 521) und den Leuchter mit Kerze auf *Le Fauteuil de Gauguin* (F 499, FH 522).

Literatur und Abbildungen: *Onze Kunst*, 5, 1914, Abb. S. 164; Bremmer 1919, Nr. 78; Meier-Graefe, Abb. 35; Coquiot, Abb. S. 136–7; Colin, Abb. 31; Fels, Abb. 87; F 604; Knapp, Abb. 35; Scherjon, Arles Nr. 140; Terrasse, Abb. S. 57; H 596; Rosset, Abb. 75; Hautecoeur, Abb. S. 97; Nordenfalk 1947, S. 139–41; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 232; Ill. Suppl., Abb. 26b; Hammacher, Abb. S. 45; Nordenfalk, Abb. S. 96–7; Raynal, Abb. S. 64 (farbig); Leymarie, S. 115, Abb. 88 (farbig); Uhde, Abb. 33 (farbig); Tralbaut, S. 33, Abb. gegenüber S. 24; Rewald, Abb. S. 317; Kat. RKM 223.

ARLES

136. Briefträger Roulin

Februar – März 1889
Öl auf Leinwand, 65 x 54

Das Modell ist der Gatte der Berceuse (Kat.-Nr. 134) und einer von van Gogh's wenigen Freunden in Arles. Sechs Porträts sind von ihm bekannt, die ersten zwei vom August 1888 (F 432, H 461; F 434, H 463), worauf sich die folgenden Zitate beziehen.

Brief 517. *Jetzt habe ich zwei Figurenbilder in Arbeit. Kopf und Büste eines alten Briefträgers in dunkelblauer Uniform. Es ist ein interessanter Sokrateskopf.*

Brief 518. *Letzte Woche habe ich nicht nur ein, sondern zwei Porträts von meinem Briefträger gemacht. Eine Büste mit Händen und Kopf in Lebensgröße. Der Mann war, obgleich er kein Geld annimmt, doch noch teuerer, weil er mit mir aß und trank und ich ihm außerdem die Laterne von Rochefort gab; aber das ist ein geringes Übel und nicht von Bedeutung im Vergleich mit der Tatsache, daß er sehr gut Modell stand.*

Nach dem stilisierten Bart und dekorativen Hintergrund zu urteilen, ist dieses Porträt gemalt nach der Periode mit Gauguin, in derselben Zeit wie die Fassungen der *Berceuse*. Verwandte Porträts von Roulin sind: F 435, H 462 und F 346, H 464, deren Hintergrund starke Übereinkunft zeigt mit dem der *Berceuse*.
Kürzlich wurden einige Photos mit Roulin, seiner Frau, seinem Sohn und seiner Tochter veröffentlicht. Letztere, von van Gogh als *Bébé Roulin* gemalt, ist jetzt 67 und verschaffte einige interessante Einzelheiten über die Familie Roulin und den Kontakt mit van Gogh. (cf. J. – N. Priou, „Van Gogh et la Famille Roulin", *Revue des PTT de France*, II, 3, mai–juin 1955, S. 26–32 und *Arts*, no. 531, 31 août-6 sept. 1955, S. 6.)

Literatur und Abbildungen: Quesne: van Gogh, Abb. S. 76–7; Bremmer 1919, Nr. 59; Hartlaub, Abb. 6; *Der Cicerone*, XIV, 15, Aug. 1922, Abb. S. 626; F 439; Hartlaub 1930, Abb. 6; Scherjon, Arles Nr. 161; H 465; Elgar, Abb. VI (farbig); Ill. Suppl., Abb. 49 (farbig); *Cahiers d'Art*, Abb. S. 223; Hammacher, Abb. S. 39; Nordenfalk, Abb. S. 96–7; Buchmann, S. 33–6; James, Abb. 14 (farbig); Leymarie, S. 114–5, Abb. 86; Uhde, Abb. 30 (farbig); Weisbach II, S. 135–6; Shikiba, Abb. S. 49 (farbig); Kat. RKM 218.

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge CB5 8DT
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright, microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

ARLES

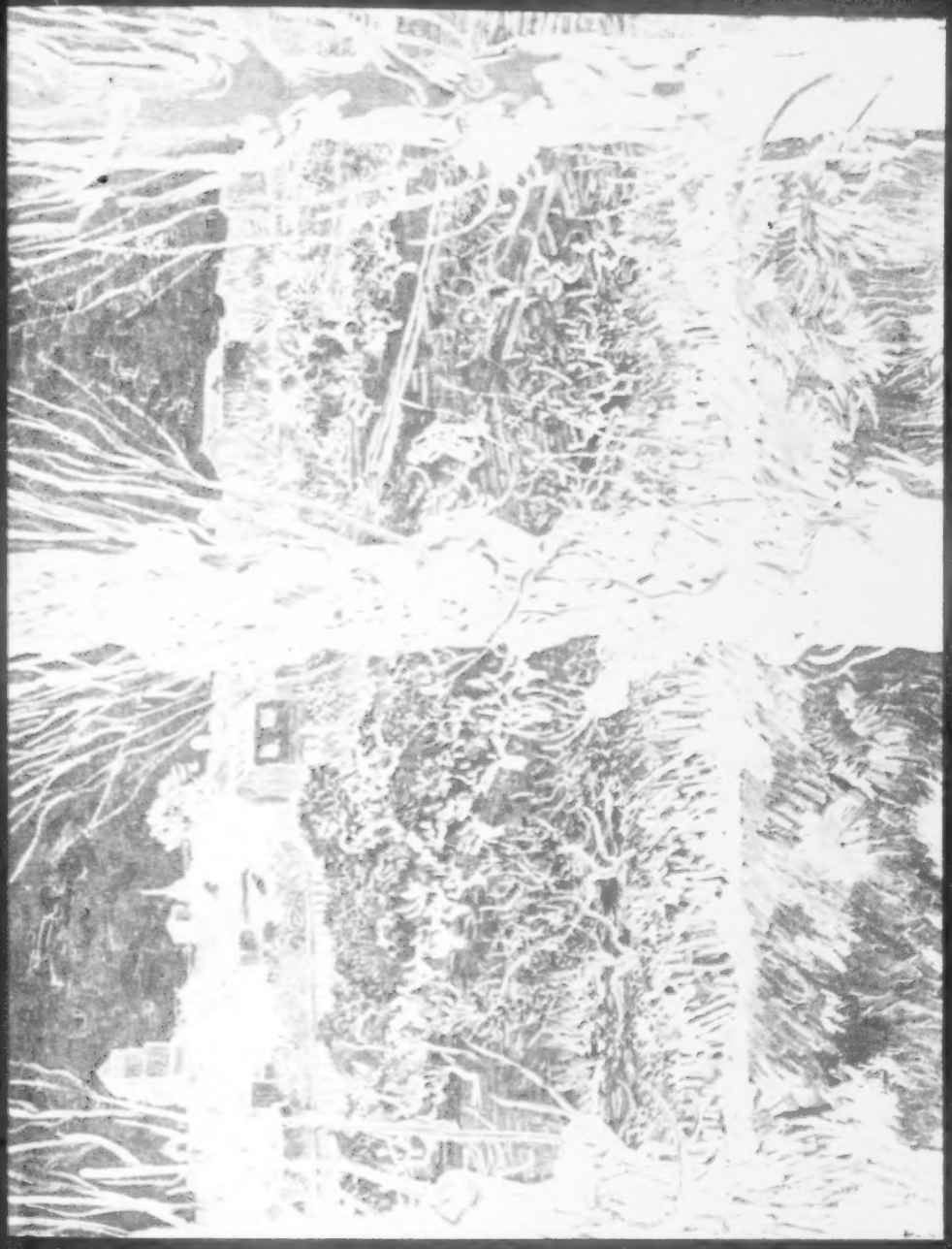
137. Blick auf Arles

April 1889
Öl auf Leinwand, 72 × 92

Die Baumstämme, als vertikale Streifen über die ganze Höhe der Bildfläche geführt, durchschneiden diese Komposition auf ähnliche Weise wie die einige Monate vorher gemalte *Alyscamps* (Katalog-Nr. 132), wo dieser überraschende und im Werk von van Gogh bis dahin unbekannte Effekt wahrscheinlich unter dem direkten Einfluß Gauguins entstanden war. Diese Arbeit, im Juli 1889 aus St. Rémy an Theo geschickt, wurde Januar 1890 auf die Ausstellung der *XX* in Brüssel eingesandt. (Siehe Brief von van Gogh vom November 1889 an Octave Maus, zitiert von M O. Maus, s. u.).

Literatur und Abbildungen: Br. 600 (III, S. 442), 614 (S. 475), T 20 (IV, S. 279); *Kunst und Künstler*, X, 8, Abb. S. 385; Quesne–van Gogh, Abb. S. 56–7; Pfister, Abb. S. 64–5 (farbig); M. O. Maus, *Trente Années de Lutte pour l'Art*, 1884–1914, Bruxelles, 1926, S. 100; *L'Amour de l'Art*, VII, 8, Aug. 1926, Abb. S. 275; F 516; Knapp, Abb. 22; Scherjon, Arles Nr. 159; H 534; Goldschneider, Abb. 85 (farbig) Briner III, Abb. 6 (farbig); Leymarie, S. 119, Abb. 101; Uhde, Abb. 29 (farbig); Estienne, Abb. S. 105 (farbig).

Neue Staatsgalerie, München



lo van Gogh

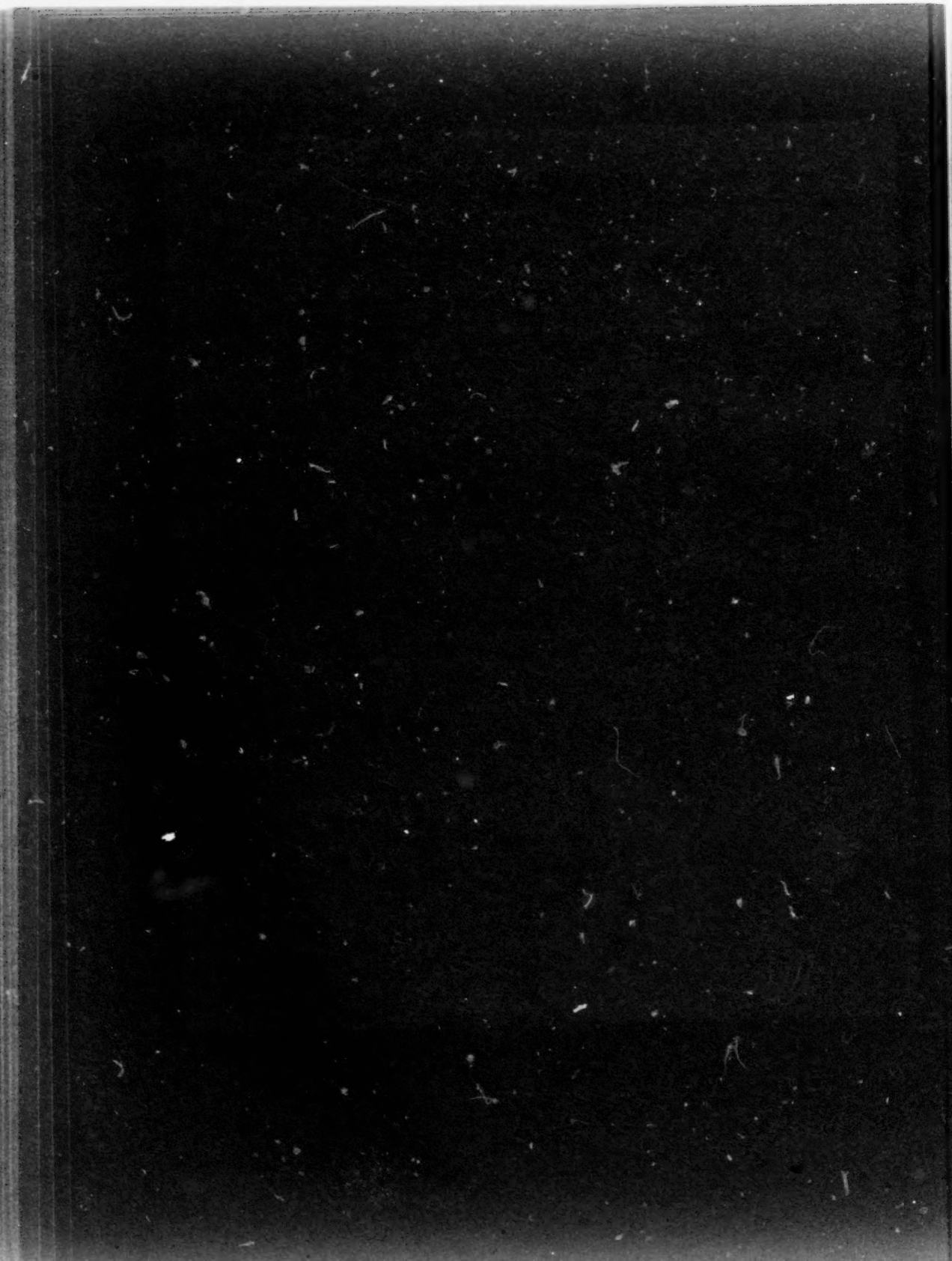
ARLES

138. **Junger Mann mit Mütze**

Öl auf Leinwand, 47,5 x 39

Literatur und Abbildungen: Meier-Graefe, Abb. 33; F 536; Fels, Abb. S. 69; Scherjon, Arles Nr. 172; H 557; Hautecoeur, Abb. S. 86.

Sammlung Dr. F. Nathan, Zürich



ZEIT IN SAINT-RÉMY Mai 1889 – Mai 1890

Leidenschaftlicher als je arbeitet er in verhältnismäßig großer Freiheit in dem alten Kloster Saint-Rémy, in dem er Obdach fand. Seine Einsamkeit hat zugenommen. Reihen von mächtigen Landschaften entstehen. Sonne, Mond und Sterne beschäftigten ihn schon in Arles. Es fand sich damals ein Element der Entzückung, großer Wärme und Liebe darin. Das Werk aus St. Rémy ist düsterer. Die Bauern und deren Arbeiten (säen, ernten), klein in die Landschaft aufgenommen, wie in japanischen Holzschnitten, werden symbolisch erfaßt. Einige sublime Porträts entstehen (Krankenpfleger, Selbstbildnisse). Wenn er nicht im Freien arbeiten kann, findet er in von Theo gesandten Bildern die Motive für Figurengemälde (nach Millet, Delacroix, Daumier, Doré, Lavieille).

ST. REMY

139. Ecke eines Blumengartens

Mai – Juni 1889
Aquarell, 62 x 47
Notiz auf der Rückseite: geteekend door Vincent van Gogh 1890. Wed. Th. van Gogh-Bonger. (Diese wurde aber wahrscheinlich nicht von Frau van Gogh-Bonger selber geschrieben; auch die Jahreszahl stimmt nicht.)

Eines aus einer Reihe von Aquarellen, woran van Gogh im Garten des Spitals arbeitet. Siehe F 1526, F 1533, F 1534, F 1535, F 1536. Auf den letzten zwei Aquarellen findet sich dieselbe kleine Ziegelmauer wie auf diesem Werk.

Brief T 12. . . . *und die Zweige der Weinrosen sind auch gut: nichts als Farbe und sehr schön gezeichnet. Die letzten Zeichnungen schienen wie in Wut gemacht und entfernen sich ein wenig mehr von der Natur.*

Literatur und Abbildungen: Br. T 12 (IV, S. 270); Bremmer 1919, Nr. 61; F 1527; Cooper, S. 79–80, Abb. 26; Kat. RKM 229.

ST. RÉMY

140. Zypressen

Feder und schwarze Kreide auf koloriertem oder diskoloriertem Papier, 31 × 23

Folgt dem Motiv des Gemäldes Zypressen mit zwei Frauenfiguren (Kat.-Nr. 142), mit einigen Abweichungen.
Diese Zeichnung kommt in de la Failles Katalog nicht vor. Das Motiv ist das der F 1524 und 1525, doch die Zeichenweise der Bäume scheint wiederum mehr die der F 1539 zu sein.

Literatur und Abbildungen: Hammacher 1953, Abb. 30; Kat. RKM 252.

ST. RÉMY

141. Spitalgarten des Klosters St. Paul

Mai – Juni 1889
Öl auf Leinwand, 95 x 75,5, u.r.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Photocollographies, Nr. 26; BK, VIII, 8, Juni 1921, Nr. 83; F 734; Scherjon, St. Rémy Nr. 155; H 741; Havelaar, Abb. 21; Parronchi, Abb. X 1 VIII; Rewald, Abb. S. 328; Kat. RKM 232.

ST. RÉMY

142. Zypressen mit zwei Frauenfiguren

Juni 1889 (vollendet Februar 1890)
Öl auf Leinwand, 91 x 71

Dieses Gemälde wurde im Februar 1890 von van Gogh bestimmt für den jung verstorbenen, talentierten Kunstkritiker Albert Aurier, den ersten, der einen lobenden Aufsatz über ihn schrieb: „Les Isolés" im *Mercure de France* vom Januar 1890. Van Gogh, dem man ihn zuschickte, freute sich und dankte Aurier in einem merkwürdigen Brief, worin er das Lob ablehnte unter Verweisung in erster Linie auf Monticelli und dann auf Gauguin (siehe Br. 626a, III, S. 500–501). Er hat ihn später von Auvers aus in Paris bei Theo getroffen (siehe *Verzamelde Brieven*, I, S. LXIII).

Brief 596. *Zwei Zypressenstudien in dieser schwierigen Nuance von Flaschengrün, deren Vordergründe ich bearbeitete, indem ich das Bleiweiß sehr dick auftrug, was diesem Terrain Festigkeit gibt. ... Die Zypressen beschäftigen mich dauernd, ich möchte etwas davon machen, wie die Bilder mit den Sonnenblumen, weil es mich wundert, daß man sie noch nicht so gesehen hat, wie ich sie sehe. In Linien wie in Verhältnissen sind sie schön wie ein ägyptischer Obelisk. Und das Grün ist von so vornehmer Qualität. Es ist der schwarze Fleck in einer sonnigen Landschaft, aber es ist eine der interessantesten und am schwierigsten zu treffenden schwarzen Färbungen, die man sich nur denken kann. Denn man muß sie hier gegen das Blau sehen, oder richtiger gesagt in dem Blau.*

Offenbar hat sich van Gogh im Februar 1890 wieder mit diesem Gemälde beschäftigt. In dieser Zeit werden die zwei Frauenfiguren hinzugefügt. Es gibt eine Zeichnung, die van Gogh nach der ursprünglichen Fassung gemacht haben muß, da die Figuren darauf fehlen (F 1524). Das andere Gemälde mit Zypressen, das in obigem Briefzitat erwähnt wird und von dem eine Skizze in dem Brief steht (III, S. 435), ist F 613, H 616 (Metr. Mus. New York). Eine Wiederholung in kleinerem Format: F 621, H 618. Eine Zeichnung nach dem Gemälde: Kat.-Nr. 140.

Literatur und Abbildungen: Br. 596 (III, S. 433, 434), 626 (S. 498), 626a (an Aurier, S. 501), 629 (S. 504), T 33 (IV, S. 290); Bremmer 1919, Nr. 85; Meier-Graefe, Abb. 89; F 620; *Die Kunst*, XXX, 7, April 1929, Abb. S. 219; *Kunst und Künstler*, XXVII, 12, Aug. 1929, Abb. S. 475; Scherjon 1932, Abb. S. 23; Scherjon, St. Rémy Nr. 11; H 617; Havelaar, Abb. 27; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 243; Ill. Suppl., Abb. 50; Leymarie, S. 125; Weisbach II, S. 164; Vincent van Gogh, Abb. S. 39 (farbig); Kat. RKM 233.

ST. RÉMY

143. Kornfeld mit Mäher und Sonne

Juni – September 1889
Öl auf Leinwand, 71 x 91

Dieses Werk wurde im Juni 1889 begonnen und im September vollendet, während der Perioden, in der van Gogh nach der Julikrise zwei Monate nicht im Freien arbeiten konnte.

Brief 604. *Ich kämpfe mit einem Bilde, das ich einige Tage vor meinem Unwohlsein anfing, ein Mäher; die Studie ist ganz in Gelb, furchtbar dick aufgetragen, aber das Motiv war schön und einfach. Ich sah in diesem Mäher – eine vage Figur, die wie ein Teufel in der Gluthitze kämpft, um mit der Arbeit fertig zu werden – ich sah dann in ihm das Bild des Todes, das Gegenteil des Säers, den ich früher versuchte. Aber in diesem Tode liegt nichts trauriges, es geschieht im vollen Licht, mit einer Sonne, die alles mit goldenem Licht überstrahlt. ... Uff, der Mäher ist fertig, den, glaube ich, wirst Du schon bei Dir aufstellen wollen. Es ist das Bild des Todes, so wie es das große Buch der Natur verkündet. Was ich darin anstrebte, ist das „fast lächelnde". Es ist ganz gelb außer einer violetten Hügellinie, hellgelb und blond. Ich finde das komisch, ich, der es durch die eisernen Stäbe einer Zelle sah. Nun denn, weißt Du, was ich hoffe? Sobald ich eine Hoffnung zu hegen anfange, wünsche ich, daß die Familie für Dich das bedeutet, was mir die Natur ist. Die Erdscholle, das Gras, das gelbe Korn, der Bauer; das will heißen, daß Du in Deiner Liebe zu den Menschen nicht nur die Arbeit findest, sondern auch Trost und Genesung, deren man bedarf.*

Eine Zeichnung nach vorliegendem Werk ist F 1546. Eine Wiederholung in kleinerem Format bestimmte van Gogh für seine Mutter und Schwester: Scherjon, St. Rémy 23 (siehe Br. 608, III, S. 466). Ein verwandtes, aber in der Zeichnung des Vordergrundes und in der grünen Farbe der Luft abweichendes Gemälde ist F 618, H 613 (Sammlung Ing. V. W. van Gogh). Letzteres Werk wird in den Briefen nicht gesondert aufgeführt. Wahrscheinlich ist es die Wiederholung in größerem Format, von der in Br. 608 (III, S. 466) die Rede ist. Siehe zugleich B 21, IV, S. 237, wo van Gogh diese Wiederholung für schwächer hält als das Gemälde „*fait sur place*", das sich auch als dicker aufgetragen erweist.

Literatur und Abbildungen: Br. 596 (III, S. 434), 597 (S. 437), 604 (S. 450, 452, 453), 607 (S. 464), 608 (S. 465, 466), B 21 (IV, S. 237); Bremmer 1919, Nr. 83; F 617; Scherjon 1932, Abb. S. 33; Scherjon, St. Rémy Nr. 21; H 614; Eklund, S. 128 (Anm. 2); Goldschneider, Abb. 116; Schmidt, Abb. 34; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 244; Hammacher, Abb. S. 54; Leymarie, S. 127; Weisbach II, S. 167, Abb. 64; Kat. RKM 244.

ST. RÉMY

144. Olivengarten

Sommer 1889
Öl auf Leinwand, 70 × 90, u.l.: Vincent

Brief 608. *Die Olivenbäume hingegen sind sehr charakteristisch und ich kämpfe damit, sie zu erfassen. Das ist Silber, bald mehr nach dem Blau hin, bald grünlich und bronzenfarbig. Grau werdend auf gelbem, rosa, purpur- und orangefarbenem Boden bis zu einem stumpfen Ockerrot. Aber sehr, sehr schwer. Es gefällt mir aber und es zieht mich an, reichlich in Gold und Silber zu arbeiten. Und vielleicht mache ich eines Tages einen persönlichen Eindruck daraus, wie es die Sonnenblumen für die gelben Farben sind.*

Brief 615. *Die Olive ist wechselnd wie unsre nördliche Weide. Du weißt, daß die Weiden sehr malerisch sind und trotzdem sehr eintönig aussehen; es ist der Baum, der zum Charakter des Landes paßt. Genau dieselbe Bedeutung nun, die die Weide bei uns hat, haben hier die Olive und die Zypresse. Was ich gemacht habe, ist neben ihren Abstraktionen etwas hart und grob realistisch. Trotzdem gibt es vielleicht das Charakteristische des Landes, und man wird Erde darin fühlen.*

Literatur und Abbildungen: BK, II, 8, Juni 1915, Nr. 62; Bremmer 1919, Nr. 69; F 585; *Die Kunst*, XXX, 7, April 1929, Abb. S. 217; Knapp, Abb. 29; Scherjon 1932, Abb. S. 81; Scherjon, St. Rémy Nr. 51; H 708; Rosset, Abb. 88; Bremmer, Abb. S. 27; Havelaar, Abb. 25; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 246; Ill. Suppl., Abb. 43b; James, Abb. 9 (farbig); id. 1949, Abb. 17 (farbig); Leymarie, S. 127, Abb. 120; Estienne, Abb. S. 69 (farbig); Shikiba, Abb. S. 73 (farbig); Schapiro, S. 104, Abb. S. 105 (farbig); Kat. RKM 234.

7 van Gogh

ST. RÉMY

145. Heuende Bäuerin (nach Delacroix)

August – November 1889
Öl auf Leinwand, 39 x 41

Eine von den zehn Kopien, welche van Gogh von August bis November 1889 nach Millets vollständiger Serie *Travaux de Champs* malte. Als Vorlagen verfügte er über die Holzschnitte nach dieser Serie von Lavieille, die Theo ihm geschickt hatte. In St. Rémy begann van Gogh Motive von Reproduktionen zu übernehmen als er, nach der schweren Krise vom Juli 1889, gezwungen war, drinnen zu arbeiten.

Brief 607. *Ich habe jetzt sieben Kopien nach den „Feldarbeiten" von Millet. Ich kann Dir versicheren, das Kopieren interessiert mich ungemein, und ich lerne dadurch, ohne die Fähigkeit für die Figur zu verlieren, zumal ich hier hierzu keine Gelegenheit habe . . .*
Du wirst überrascht sein, welch farbige Wirkung die „Feldarbeiten" geben. Das ist eine sehr interessante Arbeit. Ich will Dir sagen, was ich darin suche, und warum es mir gut scheint, sie zu kopieren. Man verlangt von uns Malern, daß wir immer selbst komponieren, und nichts als Kompositeure seien. Gut, aber in der Musik ist's nicht so, und wenn jemand Beethoven spielt, dann wird er seine persönliche Deutung hinzufügen. In der Musik und vor allem im Gesang bedeutet die Interpretation des Komponisten etwas; und wenn es nicht so ist, müßte man nur den Komponisten, der seine eigenen Arbeiten spielt, gelten lassen. Gut, aber besonders, wo ich krank bin, versuche ich, eine Sache zu machen, die mich tröstet, die mich besonders freut.

Auch nach seinem gezwungenen Aufenthalt innerhalb der Krankenhausmauern setzt er die Arbeit nach Reproduktionen fort. Siehe Kat.-Nr. 146, 147.

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 86; F 698; *International Studio*, Juni 1929, Abb. S. 40; Scherjon 1932, Abb. S. 50; Scherjon, St. Rémy Nr. 42; H 679.

Sammlung G. Renand, Paris

ST. RÉMY

146. Säer (nach Millet)

November 1889
Öl auf Leinwand, 64 x 55

Bekanntlich zeichnete van Gogh schon 1880 im Borinage nach Millet. Siehe F 830, eine Zeichnung mit demselben Motiv aus dieser Zeit. Van Gogh arbeitete in vorliegendem Werke nach einer ihm von Theo zugeschickten Radierung des Gemäldes (z.Z. Mus. of Fine Arts, Boston). Eine Wiederholung dieses Säers, ein paar Monate später angefangen und unvollendet geblieben: F 690, H 675, siehe Br. 625, III, S. 497.

Literatur und Abbildungen: Br. 607 (III, S. 462), 613 (S. 473); Bremmer 1919, Nr. 87; Meier-Graefe, Abb. 54; Hartlaub, Abb. 18; *Der Cicerone*, XIV, 15, Augustus 1922; ibid., XVIII, 16, 1926 (Umschlag); F 689; Hartlaub 1930, Abb. 19; Scherjon 1932, Abb. S. 99; Scherjon, St. Rémy Nr. 94; *L'Amour de l'Art*, 106, April 1937, Abb. S. 31; H 660; Rosset, Abb. 99; Hammacher, Abb. S. 52; Vincent van Gogh, Abb. S. 25 (farbig); Kat. RKM 249.

147. Engel (nach Rembrandt)

Öl auf Leinwand, 54 x 64

Gemalt nach einer Radierung aus dem Katalog der am 6. Juni 1889 in Paris gehaltenen Versteigerung der Sammlung Sellar aus London. Diese Radierung von Ch. Courtry nach einem Rembrandt zugeschriebenen Bildchen *L'Ange Raphael*, wurde Vincent im August 1889 von Theo zugeschickt, der, wie aus einem Brief vom 16. Juni 1889 (T 10) hervorgeht, dieses Werk auf jener Versteigerung bewundert hatte.
Auf seiner Kopie hat van Gogh die ursprüngliche Darstellung mit 2 vertikalen Bahnen verbreitert, welche es wie Vorhänge links und rechts abschließen.
Über die Echtheit des 1889 als Rembrandt versteigerten Bildchens, das schließlich in die Sammlung A. Schloss in Paris kam und das gegenwärtig nicht als eigenhändige Arbeit angesehen wird, siehe: C. Hofstede de Groot, „Die Rembrandt-Ausstellungen zu Amsterdam (Sept. - Okt. 1898) und zu London (Jan. - März 1899)". *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXII, 1899, S. 161-2; W. R. Valentiner, *Rembrandt - des Meisters Gemälde*, Stuttgart und Berlin, 1908 (3. Auflage), S. 566 (Abb. S. 543); C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Holländischen Maler des XVII Jahrhunderts*, VI, Eslingen und Paris, 1915, No. 28, S. 20-1.

Literatur und Abbildungen: Br. 596 (III, S. 435), 601 (S. 443), 602 (S. 444), T 10 (IV, S. 268). Photocollographies, Nr. 22; Pfister, Abb. 54; F 624; Scherjon, St. Rémy Nr. 166; H 621; Leymarie, S. 131

Sammlung W. Weinberg Scarsdale, N. Y.

148. Tannenwald mit untergehender Sonne

November 1889
Öl auf Leinwand, 90 x 71, u.r.: Vincent

Literatur und Abbildungen: Br. 613 (III, S. 473, 474), 617 (S. 483), W 16 (IV, S. 176); Quesne - van Gogh, Abb. gegenüber S. 80; Bremmer 1919, Nr. 62; Meier-Graefe, Abb. 76; F 562; Scherjon, St. Rémy Nr. 150; H 573; Hautecoeur, Abb. S. 93; Elgar, Abb. XIII (farbig); Goldschneider, Abb. 79; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 247; Hammacher, Abb. S. 50,51 Uhde, Abb. 40 (farbig); Vincent van Gogh, Abb. S. 40; Kat. RKM 240.

ST. RÉMY

149. Die Felsenschlucht „Les Peiroulets"

Dezember 1889
Öl auf Leinwand, 70 x 90

Eine straffer gezeichnete und farbigere Wiederholung der Studie F 662, H 671, die van Gogh im Oktober 1889 zur Stelle gemacht hat. Abgebildet ist eine Schlucht im felsigen Teil der Alpilles, eines Gebirges südlich von St. Rémy. Siehe Kat.-Nr. 152.

Brief B 20. *Ich arbeite an einem großen Bild, einer Schlucht. Es ist ein Motiv ganz wie die Studie mit dem gelben Baum, die ich noch von Ihnen habe: die Basen zweier außerordentlich solider Felsen, zwischen welchen ein dünner Wasserlauf sich ergießt, ein dritter Berg schließt die Schlucht ab. Diese Motive haben gewiß eine schöne Melancholie, auch ist es amüsant, in recht wilden Gegenden zu arbeiten, wo man die Staffelei ins Gestein eingraben muß, damit der Wind einem nicht alles zu Boden wirft.*

Literatur und Abbildungen: Br. 610 (III, S. 470), 619 (an seine Mutter S 484), 621 (S. 487), 622 (S. 488), B 20 (IV, S. 232–3), T 24 (S. 283); *The Burlington Magazine*, Dez. 1910, Abb. S. 157; Bremmer 1919, Nr. 92; Meier-Graefe, Abb. 74; BK, XI, 2, Dezember 1923, Nr. 12, F 661; *Gand artistique*, VII, 12, Dezember 1928, Abb. gegenüber S. 231; Scherjon 1932, Abb. S. 67; Scherjon, St. Rémy Nr. 61; H 670; Havelaar, Abb. 24; Eklund, S. 128–9, Abb. 8; Hautecoeur, Abb. S. 115; Meyerson, S. 141–2; Jewell, Abb. 61; Elgar, Abb. XIV (farbig); *Cahiers d'Art*, Abb. S. 253; Ill. Suppl., Abb. 45b; Buchmann, S. 36–9; James, Abb. 10 (farbig); Nordenfalk, Abb. S. 96–7; James 1949, Abb. 19 (farbig); Leymarie, S. 126, Abb. 119, Uhde, Abb. 37 (farbig); Weisbach II, S. 177–8, Abb. 70; Vitali, Abb. XXIII; Rewald, Abb. S. 362; Kat. RKM 239.

150. **Die Arlésienne (Madame Ginoux)**

Januar – Februar 1890
Öl auf Leinwand, 63 x 47

Eine von den vier Fassungen desselben Motivs einer Porträtzeichnung von Gauguin (Samml. T. Edward Hanley, Bradford, Pa., USA) gemalt während seines Aufenthalts in Arles, November 1888. Abgebildet ist Madame Ginoux, die mit ihrem Mann zu van Goghs Freunden in Arles gehörte. Sie ist ebenfalls das Modell eines Porträts vom November 1888 (F 488, H 515). Carl Nordenfalk (siehe unten) glaubt, daß F 543, H 711 die erste Fassung der Arlésienne ist, entstanden in Arles im Frühjahr 1889. Dies im Zusammenhang mit einer Bemerkung in einem Brief von Theo „*Il (Gauguin) aime beaucoup le portrait de femme que tu as fait à Arles*" (T 37, IV, S. 293, 15. Juni 1890). Außerdem tragen die Bücher, um welche er die Zeichnung erweitert hat, Titel von Werken, die er in jener Zeit in Arles las *(Le Case de l'Oncle Tom* von Beecher Stowe und *Les Contes de Noël* von Dickens; siehe Br. 528, III, S. 397). Jedenfalls arbeitet van Gogh am Ende seines Aufenthalts in St. Rémy an einer Fassung mit rosa Hintergrund und grünem Tisch mit Büchern, welche Fassung er nach Auvers mitnimmt, wie aus den Briefen W 22 (IV, S. 182–3 mit Skizze) und 638 (III, S. 519, 520) hervorgeht. Auch F 542, H 713 ist in diesen Farben gemalt, sodaß sich schwer sagen läßt, welches Werk in den Briefen gemeint ist. Die vierte Fassung ist: F 540, H 712, mit kirschrotem Hintergrund.

Literatur und Abbildungen: Br. 629 (III, S. 504), 638 (S. 519, 520), 642 (S. 526), 643 (unvollendeter Brief an Gauguin, S. 528), T 37 (IV, S. 293), W 20 (S. 180), W 22 (S. 183); Bremmer 1919, Nr. 72; F 541; *Die Kunst*, XXX, 7, April 1929, Abb. S. 223; Scherjon 1932, Abb. S. 103; Scherjon, St. Rémy Nr. 99; H 710; Meyerson, S. 143–5; Nordenfalk 1947, S. 138; Ill. Suppl., Abb. 42; Nordenfalk, Abb. S. 95–7; Leymarie, S. 132; Weisbach II, S. 190; Vincent van Gogh, Abb. S. 35; Kat. RKM 245.

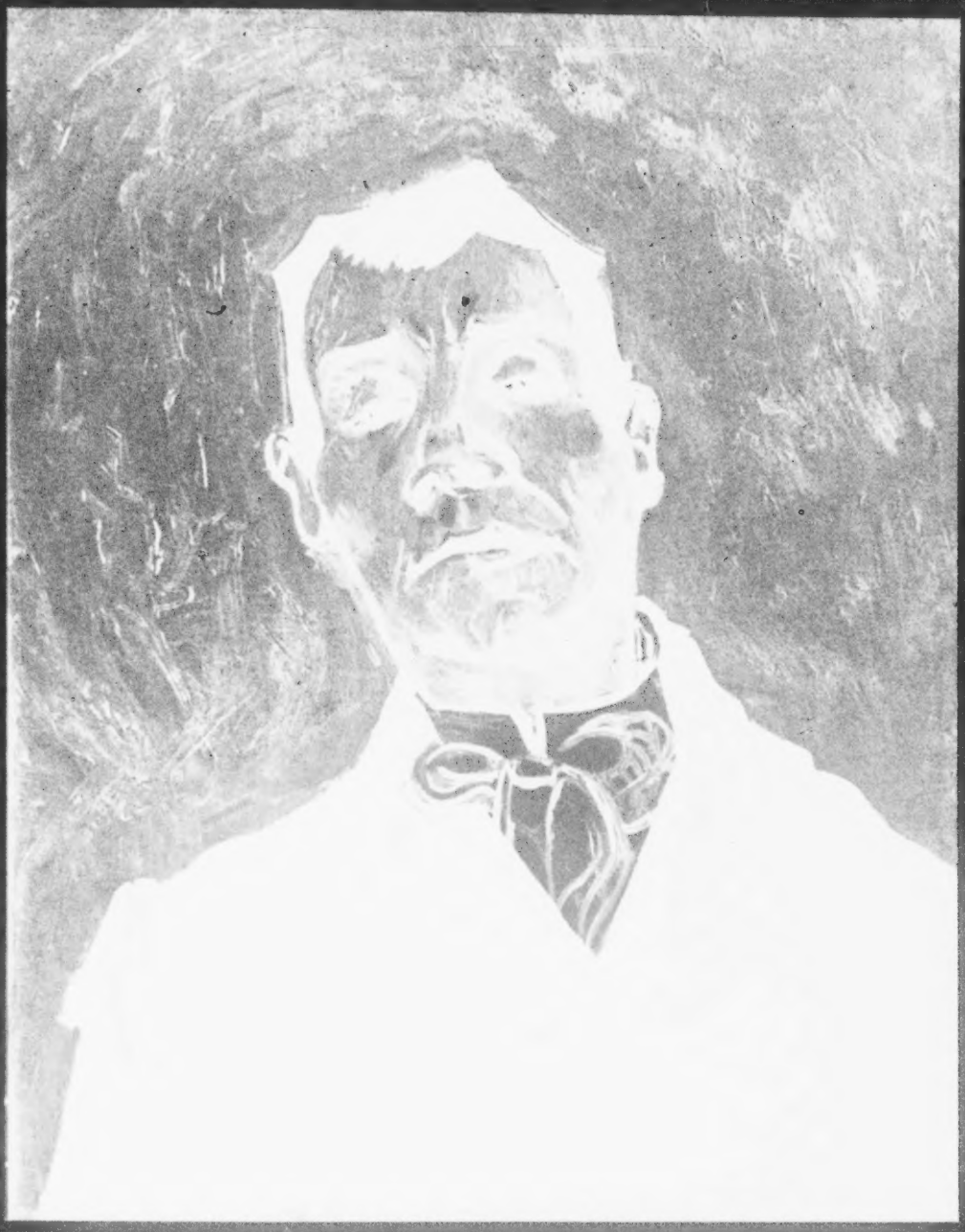
ST. RÉMY

151. Porträt eines Mannes

Winter 1889–90
Öl auf Leinwand, 65 x 54,5

Dieses Werk ist allgemein bekannt als *Porträt eines Schauspielers*. Die früheste Erwähnung dieses Titels wurde in einem Brief von Frau Kröller-Müller von 1912 gefunden, in dem über den Ankauf von diesem und anderen Bildern von van Gogh bei der Kunsthandlung Druet in Paris gesprochen wird (zitiert von S. van Deventer, *Kröller-Müller - De Geschiedenis van een Cultureel Levenswerk*, Haarlem, 1956, S. 54).
Auf einer Ausstellung bei Druet in 1908 wurde dieses Werk allerdings als *Porträt eines Mannes* ausgestellt (Kat. Nr. 34). Es stellte sich heraus, daß es 1898 ebenfalls als *Porträt eines Mannes* auf einer Ausstellung moderner französischer Kunst in Göteborg (Schweden) gehangen hatte (siehe Nordenfalk 1946). Außerdem nennt ein altes Etikett der Kunsthandlung Bernheim Jeune, das sich noch auf dem Keilrahmen befindet, auch den Titel *Porträt eines Mannes*. Wahrscheinlich auf Grund des Titels, welchen das Bild nach 1912 weiterhin führte, wurde es seitdem entweder unter Paris oder Arles eingeteilt. Die stilistischen Eigenschaften (die bewegte Komposition und die Malweise in lockeren, fließenden Pinselstrichen) weisen allerdings auf ein Entstehen in St. Rémy hin. Die Datierung Winter 1889—90 und die Meinung, daß der Porträtierte einen Leidensgefährten Van Goghs darstelle, gingen von der Voraussetzung aus, daß dieses Porträt dasselbe sei, wie das von einem *Mann mit aufgeblasenem Gesicht* das, zusammen mit dem Porträt des Krankenhauswärters (F 629, H 623), im Mai 1890 Theo erreichte. Siehe Br. T. 33.

Literatur und Abbildungen: Br. T 33 (IV, S. 289); BK, II, 1, Nov. 1914, Nr. 8; *Onze Kunst*, 5, 1914, Abb. S. 163; Bremmer 1919, Nr. 53; *Das Kunstblatt*, 11, Nov. 1920, Abb. S. 346; Meier-Graefe, Abb. 45; Pfister, Abb. 36; F 533 (unter Arles); *Gand artistique*, VII, 12, Dez. 1928, Abb. gegenüber S. 228; Scherjon, Arles Nr. 175; H 558 (unter Arles); Rosset, Abb. 74; Bremmer, Abb. 29 (farbig); Hautecoeur, Abb. S. 87; Nordenfalk 1946, S. 92; Elgar, Abb. X (farbig); Goldschneider, Abb. 65; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 211; Leymarie, S. 112, Abb. 81; Uhde, Abb. 26 (farbig); Weisbach II, S. 99, Abb. 53; Vitali, Abb. XV (farbig); Kat. RKM. 219.



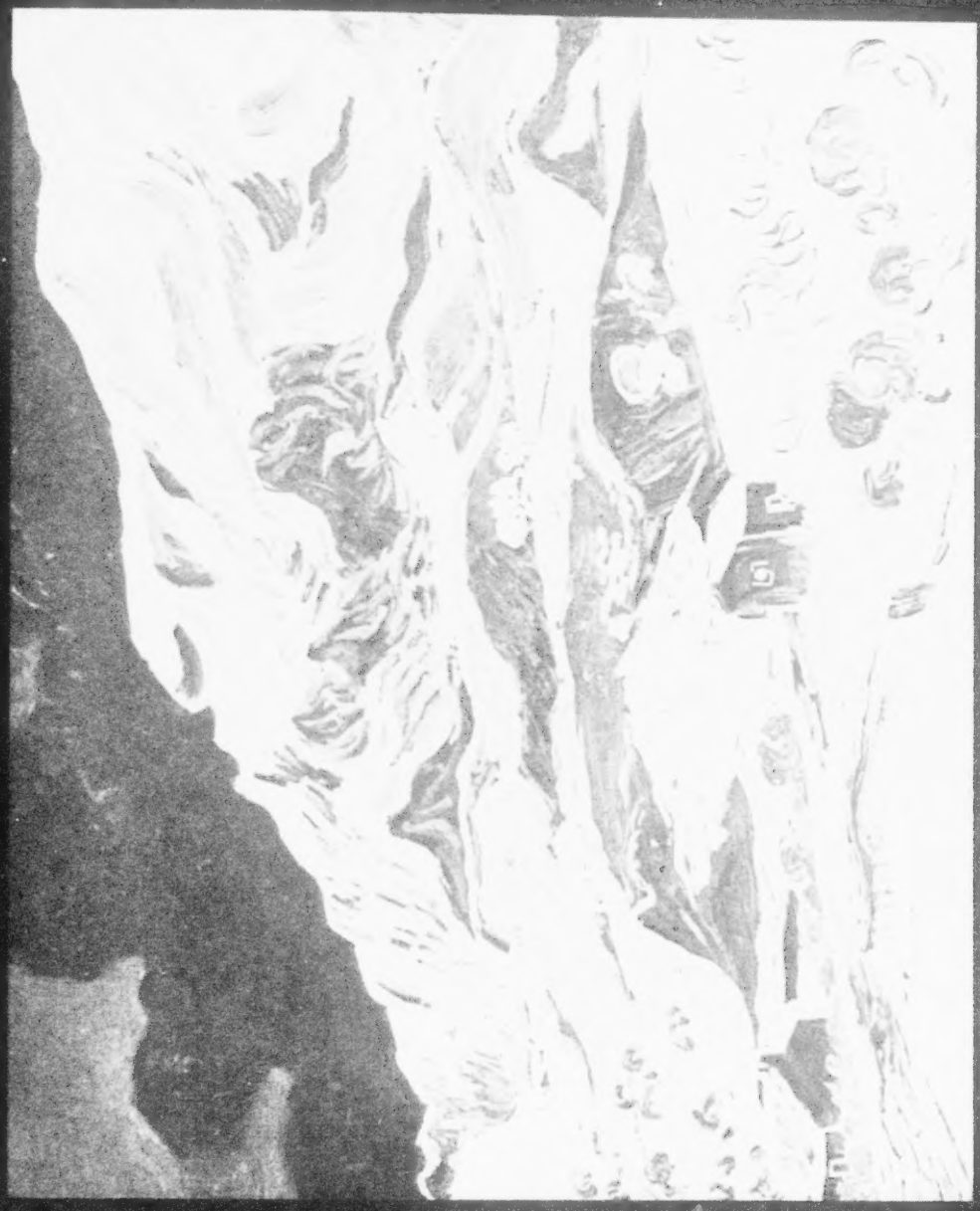
ST. RÉMY

152. „Les Alpilles", Berglandschaft bei St. Rémy

März – April 1890
Öl auf Leinwand 57 x 71

Die Alpilles sind ein Hügelrücken südlich von St. Rémy. Die Berge bilden auf vielen Landschaften den Hintergrund (siehe Kat.-Nr. 149). Dieses Werk und ein anderes vom Juli 1889 (F 622, H 619) sind die einzigen Landschaftsbilder, auf denen die Berge als Hauptmotiv dargestellt werden.
Auf der *Exposition des Indépendants* im Jahre 1890 war eine Berglandschaft von den Alpilles ausgestellt (T 29, IV, S. 286; Theo schreibt hier über die „Alpines", ebenso wie Vincent). Da die Berglandschaft, die van Gogh im Juli 1889 gemalt hatte, schon im September desselben Jahres in Theo's Besitz war (Br. 607, III, S. 463), ist anzunehmen, daß dieses Bild im März 1890 auf der Ausstellung hing. Es ist außerdem die Leinwand, die Gauguin für eines seiner Werke tauschen wollte (T 29). In einem Brief van Gogh's vom Mai 1890 (630, III, S. 507) ist aufs neue die Rede von diesem Tausch: *„Gauguin und Guillaumin, alle beide also, wollen einen Tausch machen mit der Alpines-Landschaft. Nun gibt es zwei davon, ich glaube aber, daß die letzte, die ich gerade geschickt habe, mehr Kraft hat und wahrer im Ausdruck ist."* Das hier ausgestellte Bild ist wahrscheinlich dasjenige, das van Gogh im Vorfrühling 1890 gemalt hat und das er Ende April an Theo schickte. Von de la Faille und Scherjon wurde es fälschlich mit der Berglandschaft identifiziert, die van Gogh von St. Rémy nach Auvers nachgeschickt wurde. Siehe Br. 644 (III, S. 529), in dem dieses Werk angedeutet wird mit: *„une petite toile avec Montagnes"*. Wahrscheinlich betrifft es hier F 726, H 733, eine Landschaft mit Bergen aus der Umgebung von St. Rémy, die aus der Kollektion von Dr. P. Gachet in Auvers stammt und die 33 x 41 cm groß ist.

Literatur und Abbildungen: Br. 630 (III, S. 507); Bremmer 1919, Nr. 82; Huebner; Meier-Graefe, Abb. 80; F 724; Scherjon 1932, Abb. S. 115; Scherjon, St. Rémy, Nr. 114; H 732; Hautecoeur, Abb. S. 120; Goldschneider, Abb. 119; Ill. Suppl., Abb. 44b; Raynal, Abb. S. 65 (farbig); Leymarie, S. 127–8, Abb. 122; Uhde, Abb. 36 (farbig); Kat. RKM 248.



ST. RÉMY

153. Saatfeld bei aufgehender Sonne

März – April 1890
Öl auf Leinwand, 71 x 91

In der Literatur ist dieses Werk bekannt als *champ de blé au soleil levant* vom November 1889 (Br. 614, III, S. 475; 617, III, S. 481, 483), womit im Januar 1890 eine Ausstellung von *Les XX* in Brüssel beschickt wurde. Da die Beschreibung dieses Gemäldes in den Briefen (W 16, IV, S. 175, B. 21, IV, S. 236) jedoch der Abbildung des vorliegenden Werkes nicht entspricht, können wir weder Identifizierung noch Datierung aufrechterhalten. Was den Stil betrifft, schließt sich das Werk an Kat.-Nr. 152 an, *Les Alpilles*, das aus triftigen Gründen März–April 1890 datiert werden kann.

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 79; Meier-Graefe, Abb. 83; Colin, Abb. 36; F 720; Scherjon 1932, Abb. S. 84; Scherjon, St. Rémy Nr. 79; H 662; Ill. Supl., Abb. 44a; Leymarie, S. 131, Abb. 133; Uhde, Abb. 32 (farbig); Weisbach II, S. 180; Schapiro, S. 96, Abb. S. 90 (farbig); Kat. RKM 235.

154. Mohnfeld

April - Mai 1890
Öl auf Leinwand, 71 x 91

Durch Scherjon und De la Faille identifiziert mit „un coin de prairie ensoleillée" im Brief 629 (III, S. 505; April 1890). Es ist aber wahrscheinlicher, daß diese Andeutung sich auf das hier als No. 156 ausgestellte Bild *Rasen und Blumen im Park* bezieht, das van Gogh zur selben Zeit in einem Brief an seine Mutter als „Rasen in voller Sonne mit gelbem Löwenzahn" beschreibt.
In Aufbau und Malweise gehört diese Landschaft zu jenen Werken, von denen man mit Sicherheit weiß, daß sie am Ende von van Goghs Aufenthalt in St. Rémy entstanden sind.

Literatur und Abbildungen: F 581; Scherjon 1932, Abb. S. 109; Scherjon, St. Rémy No. 108; H 696; Goldschneider, Abb. 84; Shikiba, Abb. S. 71 (farbig) J. Hartlaub, *Jahrbuch der Bremer Kunstsammlung*, IV, Abb. S. 76.

Kunsthalle, Bremen

155. Der gute Samariter (nach E. Delacroix)

Mai 1890
Öl auf Leinwand, 72 × 59

Gemalt nach der Lithographie (im Spiegelbild) des gleichnamigen Gemäldes von Delacroix (1852). Schon im September 1889, kurz nachdem er während seines Zwangsaufenthalts innerhalb der Anstaltsmauern eine Kopie nach der Lithographie von Delacroix's *Pietá* gemalt hatte (F 630, H 625), faßte van Gogh den Plan für ein Bild nach dessen *Bon Samaritain*.

Literatur und Abbildungen: Br. 607 (III, S. 462), 626 (S. 498), 632 (S. 512); Bremmer 1911, S. 257–66, Abb. 27; Bremmer 1919, Nr. 89; Huebner; Meier-Graefe, Abb. 96; Hartlaub, Abb. 21; Pfister, Abb. 60; *Aesculape*, XIII, 12, 1923, Abb. S. 282; F 633; Fels, Abb. S. 127; *The Studio*, CXXXVI, 664, Juli 1928, Abb. S. 5 (farbig); *Die Kunst*, XXX, 7, April 1929, Abb. S. 216–7; *Kunst und Künstler*, XXVII, 5, Februar 1929, Abb. S. 194; Hartlaub 1930, Abb. 22; Scherjon 1932, Abb. S. 110; BK, XVIII, 11, März 1932, Nr. 83; Scherjon, St. Rèmy Nr. 109; Terrasse, Abb. S. 61; H 698; Goldschneider, Abb. 92; Ill. Suppl., Abb. 64 (farbig); Buchmann, S. 39–48; Hammacher 1948, Abb. 14 (farbig); Miedema, Abb. S. 152; James 1949, Abb. 20 (farbig); Leymarie, S. 129; Weisbach II, S. 173–4; Vitali, Abb. XXVIII; Schapiro, S. 114, Abb. S. 115 (farbig); Kat. RKM 250.

156. Rasen und Blumen im Park bei Baumstamm

Mai 1890
Öl auf Leinwand, 72 x 90

Eine Skizze nach diesem Werk in Br. 631, III, S. 510. Das andere Gemälde mit jungem Gras, das in untenstehendem Zitat erwähnt wird, ist F 672, H 694 (Tate Gall., London).

Brief 631. *Die Arbeit kommt gut vorwärts; ich habe zwei Bilder gemalt, frisches Gras im Park; das eine ist von außerordentlicher Einfachheit... Ein Kiefernstamm violett-rosa, das Gras mit weißen Blumen und Löwenzahn, ein kleiner Rosenbaum und andere Baumstämme, ganz hoch im Hintergrunde des Gemäldes.*

Literatur und Abbildungen: Br. 629a (an seine Mutter, III, S. 506), 631 (S. 509–10); F 676; Scherjon 1932, Abb. S. 106; Scherjon, St. Rémy Nr. 105; H 697; Bremmer, Abb. S. 33 (farbig); Ill. Suppl., Abb. 45a; Leymarie, S. 129, Abb. 128; Kat. RKM 241.

ST. RÉMY

157. Trauernder Mann

Mai 1890
Öl auf Leinwand, 80 x 64

Gemalt in der Zeit, in der die Motive von van Gogh's Werken durch starke Erinnerungen an Holland bestimmt wurden. In dieser Zeit werden die verschiedenen Versionen von Brabanter Hütten *(Souvenir du Nord)* gemalt und es entsteht bei van Gogh der Plan, das Motiv der *Kartoffelesser* wieder aufzunehmen (siehe Br. 629, III, S. 505). Die Komposition dieses Werkes entnahm er der Lithographie aus seiner Haager Zeit (F 1662, Dezember 1882), die ihm wahrscheinlich durch Theo zugeschickt wurde (siehe T 33, IV, S. 290).
Wahrscheinlich wegen der später hinzugefügten Unterschrift *At Eternity's Gate* auf einem Abzug der Lithographie (Priv. Sammlung, New York; Abb.: Rewald, S. 355), kommt für dieses Werk ebenfalls der Titel *Auf der Schwelle der Ewigkeit* vor.

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1911, S. 267–73, Abb. 28; BK, III, 2, Dezember 1915, Nr. 16; Bremmer 1919, Nr. 88; F 702; Fels, Abb. S. 27; Douwes, Abb. 55; Scherjon, St. Rémy Nr. 185; Florisoone, Abb. S. 62; H 719; Rosset, Abb. 107; Bremmer, Abb. S. 31; Hautecoeur, Abb. S. 127; Goldschneider, Abb. 91; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 260; Ill. Suppl., Abb. 53, Miedema, Abb. gegenüber S. 144; Weisbach I, S. 155; Leymarie, S. 133, Abb. 141; Rewald, Abb. S. 355; Kat. RKM 251.

ST. RÉMY

158. Der Weg mit der Zypresse und dem Stern

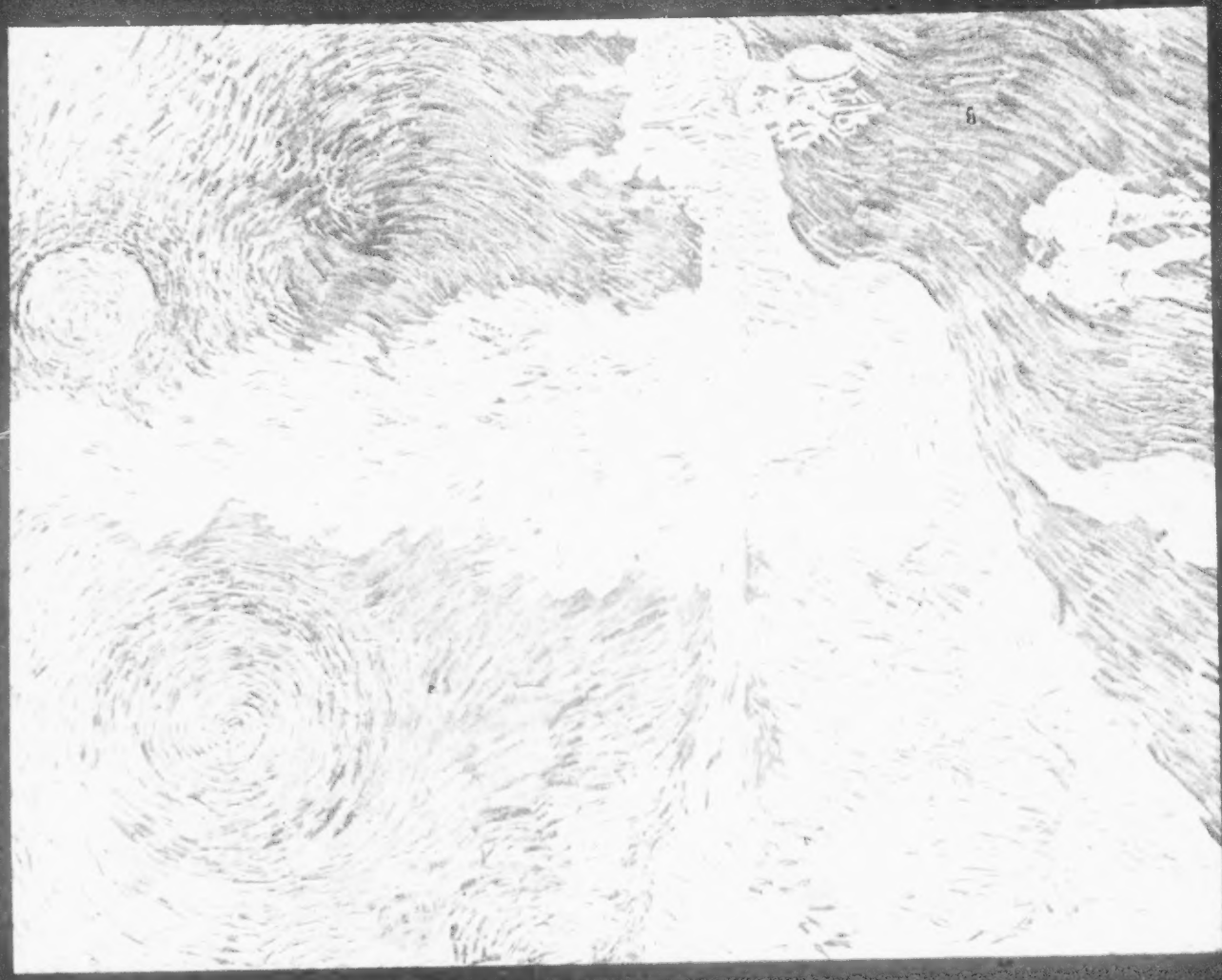
Mai 1890
Öl auf Leinwand, 91 x 71

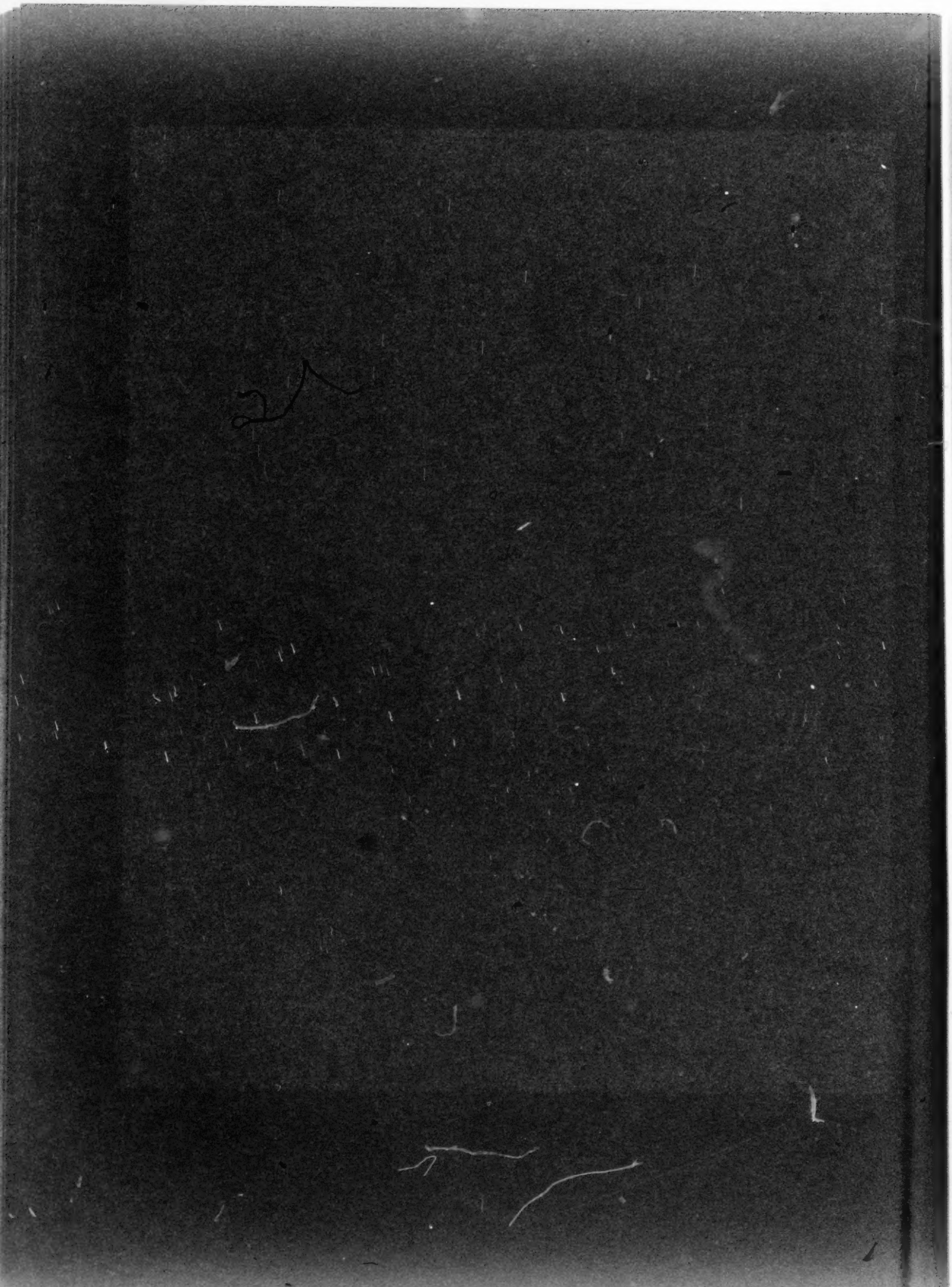
Ein Werk, das van Gogh nach Auvers nachgeschickt wurde.

Brief 643. *Ich habe noch von dort eine Zypresse mit einem Stern, ein letzter Versuch. Ein nächtlicher Himmel mit einem glanzlosen Mond, die wachsende Sichel, emportauchend aus sich dicht auf die Erde senkenden Schatten – ein Stern mit übertriebenem Glanz, wenn Sie wollen, ein Glanz von Rosa und Grün in einem ultramarinen Himmel, an dem Wolken dahintreiben. Unten eine Straße, die mit hohen gelben Staketen gesäumt ist, dahinter die blauen niederen Alpen; ein alter orangefarbener Gasthof mit erleuchteten Fenstern und eine sehr hohe Zypresse, ganz aufrecht, ganz düster. Auf dem Weg ein gelber Wagen, davor ein Schimmel gespannt und zwei verspätete Wanderer. Zwar sehr romantisch, aber auch, wie ich glaube, die Provence.*
(Unvollendeter und unversandter Brief an Gauguin, worin Skizze nach dem Gemälde, S. 27.)

In Zeichnungen aus dieser Zeit verlegt van Gogh sich fortwährend auf das Motiv: Fuhrwerk mit Pferden und gehende Figuren; siehe F 1587, F 1590, F 1609, F 1610.

Literatur und Abbildungen: Br. 643 (unvollendeter Brief an Gauguin, III, S. 528), 644 (S. 529); Quesne - van Gogh, Abb. gegenüber S. 82; Bremmer 1919, Nr. 84; Meier-Graefe, Abb. 81; Hartlaub, Abb. 37; Pfister, Abb. 64; *Aesculape*, XVI, Juli 1926, Abb. S. 182; *Der Cicerone*, XVIII, 15, August 1926, Abb. S. 514; Coquiot, Abb. S. 296–7; F 683; Knapp, Abb. 40; Scherjon 1932, Abb. S. 116; Scherjon, St. Rémy Nr. 115; H 695; Rosset, Abb. 105; Havelaar, Abb. 29; Parronchi, Abb. XLVII; Hautecoeur, Abb. S. 122; Elgar, Abb. XV (farbig); Goldschneider, Abb. 120; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 259; Ill. Suppl., Abb. 51; James, Abb. 18 (farbig); Leymarie, S. 133, Abb. 140 (farbig); Uhde, Abb. 43 (farbig); Weisbach II, S. 181–2, Abb. 74; Vitali, Abb. XXIX; Vincent van Gogh, Abb. S. 45; Schapiro, S. 116, Abb. S. 117 (farbig); Rewald, Abb. S. 373; Kat. RKM 243.





ZEIT IN AUVERS-SUR-OISE 21. Mai – 29. Juli 1890

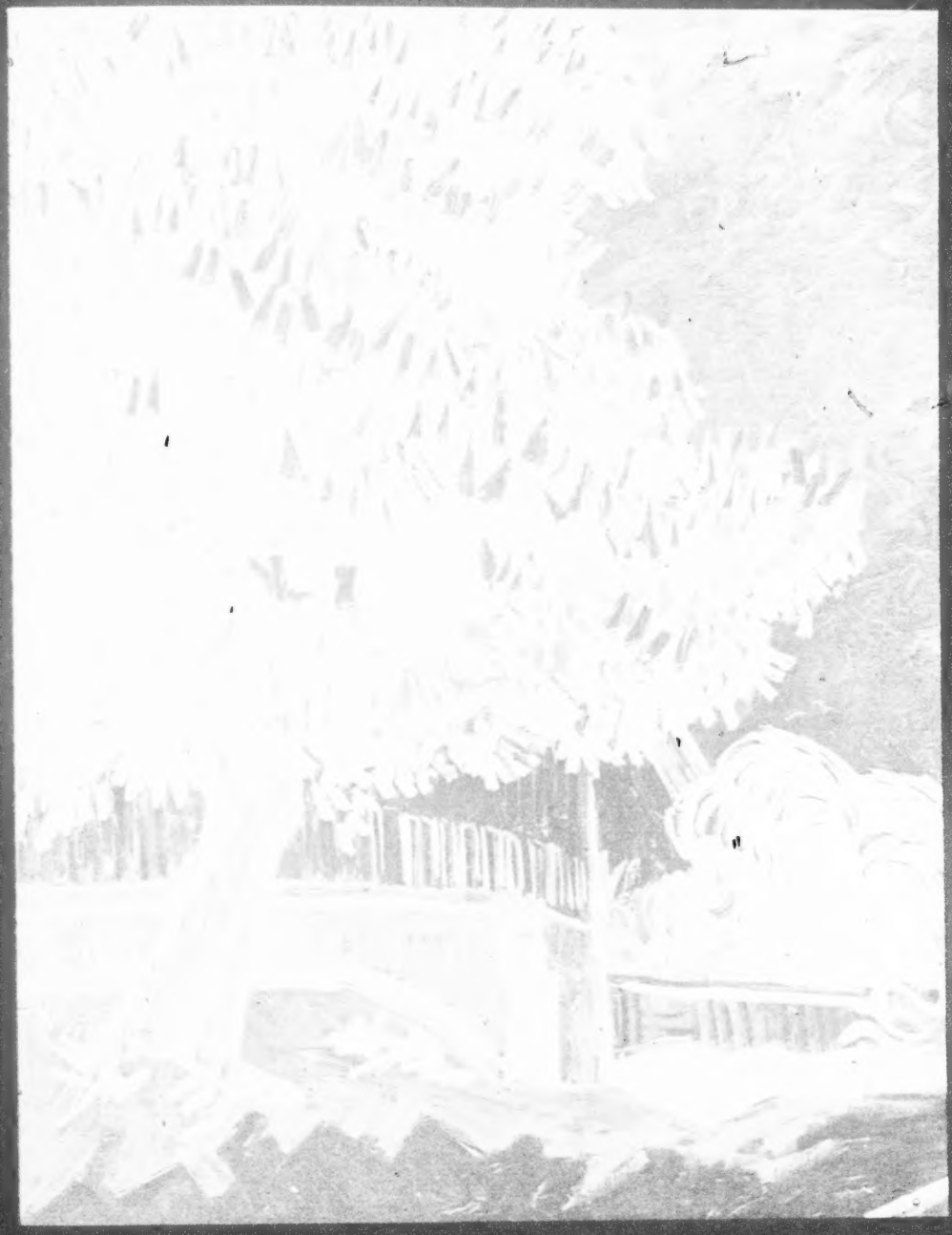
In Dr. Gachet hat Theo für Vincent einen Menschen gefunden, der sowohl Verständnis für die Kunst seines Patienten, wie Ehrfurcht davor hatte. Vielleicht würde Vincent da in geeigneter Umgebung und unter verständnisvollen Menschen Genesung finden. Er reist über Paris nach Auvers und findet tatsächlich bei der Familie Gachet ein harmonisches Verhältnis. Da entstehen, wie in Arles bei den Roulins, wieder Porträts, wie von Dr. Gachet und von Mlle. Gachet am Klavier. Seine Kunst wird hier unregelmäßig, mit heftigen Akzenten in den Landschaften (Getreidefeldern). Den Sommer erlebt er noch zum großen Teile. Doch am 29. Juli stirbt er, 37 Jahre alt, an den Folgen einer Schußwunde. Sein Bruder Theo, der Vincent in der ganzen Entfaltung seines Künstlertums eine moralische und finanzielle Stütze gewesen ist, stirbt ein halbes Jahr später nach einer kurzen Ehe, aus der ein Sohn Vincent Willem geboren wurde. Theos Name ist unzertrennlich mit dem Vincents verbunden. Nebeneinander liegen ihre Gräber in Auvers-sur-Oise.

AUVERS-SUR-OISE

159. Blühender Kastanienbaum

Mai 1890
Öl auf Leinwand, 61 x 48

Literatur und Abbildungen: Br. 637 (III, S. 518); Bremmer 1919, Nr. 56; F 752; Scherjon, Auvers-sur-Oise, Nr. 195; H 574; Parronchi, Abb. XXXIII; Goldschneider, Abb. 105; Leymarie, S. 135; Abb. 151; Kat. RKM 253.



AUVERS-SUR-OISE

160. Landschaft mit drei Bäumen und Häuschen

Juni 1890
Öl auf Leinwand, 62 x 76

Literatur und Abbildungen: Bremmer 1919, Nr. 93; F 815; *Gand artistique*, VII, 12, Dezember 1928, Abb. gegenüber S. 230; Scherjon, Auvers-sur-Oise Nr. 215; H 800; Hautecoeur, Abb. S. 136; Rosset, Abb. 119; *Cahiers d'Art*, Abb. S. 261; Ill. Suppl., Abb. 62a; Weisbach II, S. 192, Abb. 79; Shikiba, Abb. S. 93 (farbig); Kat. RKM 254.

AUVERS-SUR-OISE

161. Straße in Auvers

Juni 1890
Öl auf Leinwand, 73 x 92

Literatur und Abbildungen: F 802; Scherjon, Auvers-sur-Oise Nr. 210; H 790; H. P. Baard, *Gesprekken met Vvg*, Haarlem, 1951, Abb. 12.

Kunstmuseum Ateneum, Helsinki

AUVERS-SUR-OISE

162. Landschaft bei Auvers

Juni 1890
Öl auf Leinwand, 50 *x* 65

Literatur: F 761; H (nicht eingefügt).

Privatbesitz, Zürich

AUVERS-SUR-OISE

163. Mädchen mit Apfelsine

Juni 1890
Öl auf Leinwand, 50 × 51

Literatur und Abbildungen: F 785; Scherjon, Auvers-sur-Oise Nr. 217; H 777 Hautecoeur, Abb. S. 133; Uhde, Abb. 38 (farbig).

Sammlung Frau L. Jäggli-Hahnloser, Winterthur

AUVERS-SUR-OISE

164. Heuhaufen und Kohlfeld

Juli 1890
Öl auf Leinwand, 50 x 100

Eine Anzahl Landschaften aus dem letzten Monat seines Lebens wurden in ungewöhnlich breiten Querformaten gemalt, doppelt so breit wie hoch. Prof. Hammacher hat (in einem noch nicht publizierten Vortrag vom Jahre 1955) in Hinsicht auf diese Tendenz nach einer stark horizontal komponierten Darstellung, auf die Bewunderung hingewiesen, welche van Gogh am Ende seines Lebens für Puvis de Chavannes gezeigt hat. Im Mai, auf der Durchreise von St. Rémy nach Auvers, sah van Gogh im *Salon* von 1890 einige Werke von Puvis, von denen er vor allem das in die Breite komponierte *Inter Artes et Naturam* (jetzt Rouen, Musée Céramique) großen Eindruck auf ihn machte. Siehe Beschreibung und Skizze dieses Werkes im Brief W 22 (IV, S. 183–4). Abgesehen von den schlanken Gestalten, welche van Gogh's Werk in dieser Zeit bevölkern (eng verwandt mit den Figuren auf Puvis Bildern), zeigen auch einige Bemerkungen in einem Brief an den holländischen Maler Isaacson (614a), in dem er Puvis ebenso hoch wie Delacroix einschätzt, die Änderung in van Gogh's ästhetischer Orientierung, wofür er in der Kunst von Puvis de Chavannes eine Stütze fand.

Literatur und Abbildungen: MK, VII, 11, 1909, Nr. 85; F 809; Scherjon, Auvers-sur-Oise Nr. 809; H 795; Duret, Abb. XXXIX.

Sammlung Prof. H. R. Hahnloser, Winterthur

AUVERS-SUR-OISE

165. Die Ebene bei Auvers

Juli 1890
Öl auf Leinwand, 73,5 x 92

Gehört zu den Landschaften, die in den letzten Tagen seines Lebens gemalt wurden. Mit F 781, H 807, einer in der Komposition sehr verwandten Landschaft, wird diese Arbeit „*immense étendue de blé après la pluie*" genannt im letzten uns bekannten Brief, den Vincent an Theo gesandt hat. Dem gleichen Brief wurde eine kleine Skizze dieser Komposition beigefügt (III, S. 339).

Literatur und Abbildungen: Br. 650 (an seine Mutter, III, S. 537), 651 (S. 537); Photocollographies, Nr. 28; F 782; Scherjon 1932, Abb. S. 143; Scherjon, Auvers-sur-Oise Nr. 148; H 759; Parronchi, Abb. XLIX (a); Goldschneider, Abb. 45 (farbig); Uhde, Abb. 34 (farbig).

Neue Staatsgalerie, München

AUVERS-SUR-OISE

166. Porträt Dr. Gachet, „l'Homme à la Pipe"

Mai 1890
Radierung, 18 × 15, o.r.: 15 (25?) Mai 90
Notiz auf der Rückseite: l'Homme à la pipe. Portrait de mon père, le docteur Gachet. Eau-forte de Vincent van Gogh. Auvers-sur-Oise Mai 1890. Épreuve ancienne tirée par le docteur Gachet. No. 22.

Einer der Abdrucke der einzigen Radierung von van Gogh. Hergestellt mit Material des Dr. Gachet. Das Datum, wie es in die Originalradierplatte gestochen ist (und dessen erste Ziffer als eine 1 oder 2 gelesen werden kann), hat neulich zu verschiedenen Theorien Anlaß gegeben. Da van Gogh am 21. Mai in Auvers eingetroffen ist, ist es unmöglich, daß er die Radierung am 15. desselben Monates gemacht hat. Jedenfalls wissen wir, daß Theo erst gegen den 23. Juni 1890 einen Abdruck der Radierung empfangen hat. Man könnte annehmen, daß Vincent die Radierung im Juni gemacht hat (wahrscheinlich am Sonntag, 15. Juni) und daß das Datum später fehlerhaft als „Mai 90" in die Platte gestochen worden ist.

Literatur und Abbildungen: Br. T 38 (IV, S. 294); BK, V, 11, September 1918 (Umschlag); F 1664; Hammacher, Abb. S. 56; Paul Gachet, *Souvenirs de Cézanne et de van Gogh*, Auvers 1873–80, Paris, 1952; Louis Anfray, „Une Énigme Van Gogh", *Art-Documents* (Genève), 39, Dezember 1953, S. 5; id., „L'Énigme du Cuivre gravé, Portrait à la Pipe du Dr. Gachet, attribué à Vincent van Gogh", ibid., 42, März 1954, S. 1, 8–9, 11; id., „Le Cuivre gravé par Vincent van Gogh serait un ‚Portrait d'Arlésienne', ibid., 45, Juni 1954, S. 8–9; Kat. RKM 255.

NACHTRAG

76a. Der Weber

Januar - Februar 1884
Öl auf Leinwand, 48 x 46

Literatur und Abbildungen: F 26; H 30

Sammlung Prof. Dr. H. R. Hahnloser, Bern

115a. Vorstadtlandschaft mit Fabrik

1888
Rohrfeder 25,5 x 34,5

Literatur und Abbildungen: F 1473

Neue Staatsgalerie München

116a. Flußlandschaft

1888
Rohrfeder 25,5 x 34,5

Literatur und Abbildungen: F 1472

Neue Staatsgalerie München

140a. Saatfeld bei aufgehender Sonne

Rohrfeder 47 x 61

Literatur und Abbildungen: F 1552

Neue Staatsgalerie München

148a. Das Hospital St. Paul in St. Rémy

November 1889
Öl auf Leinwand, 58 x 45

Literatur und Abbildungen: F 653; H 666

Privatbesitz

Klischees:

Süddeutsche Graphische Kunstanstalt, Dr. Zieschank K.G., München

Druckfehlerberichtigung:

Seite zwischen Kat. Nr. 18 und 19, 7. Zeile: statt 1822 lies 1882
Kat. Nr. 22, 2. Absatz, 3. Zeile von unten: statt 1822 lies 1882
Kat. Nr. 32; statt November 1822 lies 1882

Die Ausstellungsleitung München e.V. Haus der Kunst

gibt im eigenen Verlag zu jeder Ausstellung sorgfältig gearbeitete Kataloge heraus. Ihr Wert liegt sowohl in dem biographischen Material über die einzelnen Künstler als in den zahlreichen Abbildungen, die häufig Kunstwerke lebender Künstler zum erstenmal reproduzieren. In den letzten Jahren sind erschienen

Große Kunstausstellung München 1949 ..... erhältlich
136 Seiten, 120 Abbildungen — 1 DM

Große Kunstausstellung München 1950 ..... erhältlich
158 Seiten, 120 Abbildungen — 1,50 DM

Große Kunstausstellung München 1951 ..... vergriffen
204 Seiten, 120 Abbildungen

Große Kunstausstellung München 1952 ..... vergriffen
204 Seiten, 120 Abbildungen

Große Kunstausstellung München 1953 ..... vergriffen
212 Seiten, 120 Abbildungen

Große Kunstausstellung München 1954 ..... erhältlich
208 Seiten, 120 Abbildungen — 1,50 DM

Große Kunstausstellung München 1955 ..... vergriffen
216 Seiten, 120 Abbildungen

Große Kunstausstellung München 1956 ..... erhältlich
282 Seiten, 148 Abbildungen — 3,50 DM

Europäische Plastik 1950 ..... erhältlich
64 Seiten, 24 Abbildungen — 1 DM

Ernst Ludwig Kirchner-Ausstellung Herbst 1952 ..... vergriffen
70 Seiten, 37 Abbildungen

Frank Lloyd Wright-Ausstellung 1953 ..... vergriffen
71 Seiten, 36 Abbildungen

Adolf Hölzl-Ausstellung Herbst 1953 ..... vergriffen
60 Seiten, 42 Abbildungen

Oskar Schlemmer-Ausstellung Herbst 1953 ..... vergriffen
48 Seiten, 32 Abbildungen

Wassily Kandinsky-Ausstellung Frühjahr 1954 ..... vergriffen
34 Seiten, 32 Abbildungen

Paul Klee-Ausstellung Frühjahr 1954 ..... vergriffen
24 Seiten, 21 Abbildungen

Edvard Munch-Ausstellung Herbst 1954 ..... erhältlich
136 Seiten, 74 Abbildungen, 2 Farbtafeln — 3,20 DM

Pablo Picasso-Ausstellung 1955/56 ..... vergriffen
368 Seiten, 156 Abbildungen, 3 Farbtafeln

Die Künstlergruppen, welche alljährlich
während der „Großen Kunstausstellung" ihre
Werke in diesem Hause zur Schau stellen,
veranstalten während der Faschingszeit

26. Januar bis 5. März
1957

DIE TRADITIONELLEN MÜNCHENER KÜNSTLERFESTE IM HAUS DER KUNST

Festbüro im Haus der Kunst, Telefon 22651-53
Prinzregentenstraße 1, täglich geöffnet von 9–18 Uhr

NORTA *Profil* - Tapete 2254-4

Erhältlich in allen guten Fachgeschäften. Bezugsquellen werden auf Wunsch gern nachgewiesen.

NORDDEUTSCHE TAPETENFABRIK HÜLSCHER & BREIMER
LANGENHAGEN VOR HANNOVER

BAGDAD
BEIRUT
BERLIN
BONN
BREMEN
BUENOS AIRES
CHICAGO
CLEVELAND
DAKAR
DALLAS
DETROIT
DÜSSELDORF
FRANKFURT/M
HAMBURG
HANNOVER
ISTANBUL
KÖLN
LISSABON
LONDON
LOS ANGELES
MADRID
MANCHESTER
MONTREAL
MÜNCHEN
NEW YORK
NÜRNBERG
PARIS
RIO DE JANEIRO
SAN FRANCISCO
SAO PAULO
SHANNON
STUTTGART
TEHERAN
TORONTO
WASHINGTON

Jetzt nach
Europa
Afrika
Kanada
Nordamerika
Südamerika
und zum
Orient
mit

Super-G
Constellation

Ihr Reisebüro
oder Luftfracht-
Spediteur
berät Sie gern
Buchen Sie:

LUFTHANSA

20*

353

Gegr. 1851

Wäschehaus
Weinhold

MUNCHEN · DIENERSTRASSE 22

DAS FACHGESCHÄFT IN 3 STOCKWERKEN

Feine Wäscheausstattungen, Betten, Woll- und Daunendecken
Damen- und Herrenwäsche, Badeartikel, Strick- und Jerseymoden
Erstlings-Ausstattungen, Kleinkinder-Bekleidung

Hanseatische
Assekuranz-Vermittlungs AG - Hamburg
Zweigniederlassung München

München 2, Weinstraße 12, Telefon 24960 und 24747,
Telegramm-Adresse: AVAG, Fernschreiber 052 3058

Vermittlung von Versicherungen aller Art,
insbesondere Transport- und Ausstellungsversicherungen
von Kunstgegenständen

Weitere Geschäftsstellen in
Berlin, Köln, Frankfurt a. M., Mannheim, Stuttgart,
sowie Korrespondenzstellen in
London, Rotterdam, Amsterdam, Paris, New York und Buenos Aires

Die im Jahre siebzehnhundertachtzig gegründete

BAYERISCHE STAATSBANK

steht Ihnen zur Erledigung aller Ihrer bankmäßigen Geschäfte zur Verfügung. Sie eröffnet Konten jeder Art und pflegt ganz besonders das Spargeschäft.

Geschulte Fachkräfte beraten Sie individuell in Geld- und Vermögensfragen.

Sie verfügt neben 30 Niederlassungen in allen größeren Städten Bayerns und der Pfalz über ein Netz von Korrespondenten in aller Welt.

Nützen Sie diese Bankverbindungen zur Erledigung Ihrer Außenhandels- und Devisengeschäfte.

DIREKTORIUM UND HAUPTSITZ
MÜNCHEN
KARDINAL-FAULHABER-STRASSE 1
ZWEIGSTELLE: ODEONSPLATZ 14

van GOGH-DRUCKE
aller Verlage – auch gerahmt – bei
HANFSTAENGL
MÜNCHEN am STACHUS
in neuen Räumen in der Gloria-Passage
Telefon 594098
V. van Gogh, Zugbrücke

JULIUS BÖHLER
MÜNCHEN · Brienner Straße 12 · Telefon 51529
Alte Gemälde, Antiquitäten

GALERIE WIMMER & CO.
GEGRÜNDET 1825
MÜNCHEN · BRIENNER STRASSE 3
*
Meisterwerke des 19. Jahrhunderts

Dies ist die erste wirklich vollständige Biographie über Vincent van Gogh. Les Lettres Francaises

HENRI PERRUCHOT

VAN GOGH

Eine Biographie

Aus dem Französischen übersetzt von
Fritz Montfort
Titel der bei Hachette 1955 erschienenen
Originalausgabe LA VIE DE VAN GOGH

10 Fotos, 11 Zeichnungen und Faksimile-Wiedergaben auf 16 Tafeln, 456 Seiten, Ganzleinen DM 16.80

BECHTLE VERLAG ESSLINGEN A.N.

Kunst Kabinett Klihm München 13, Franz-Joseph-Straße 9/I, Ruf 361588

Ausstellungen Herbst 1956:

August Macke ZEICHNUNGEN

Ernst Geitlinger ÖLBILDER

L'Oeuvre Gravée - FARB. GRAFIK

Einzelwerke und Grafik von:

Archipenko, Barlach, Baumeister, Beckmann, Chagall, Feininger, Heckel, Hofer, Jawlensky, Kandinsky, Lehmbruck, Macke, Moholy-Nagy, Otto Mueller, Nolde, Picasso, Rohlfs, Schmidt-Rottluff.

Ständige Ausstellung der Firma
Knoll International, Möbel - Textilien

GALERIE KARIN HIELSCHER · MÜNCHEN

Utrillo 1910

Galeriestraße 6 (Hofgarten-Arkaden) Telefon 37 15 96

INTERNATIONALE MEISTER
AUSSTELLUNGEN

KUNSTKABINETT OTTO STANGL

HOFGARTENARKADEN

deutsche und französische

Grafik des XX. Jahrhunderts

Münchener Kunstversteigerungshaus

Adolph Weinmüller

München 2, Brienner Str. 51

(Almeida-Palais) Telefon Nr. 28176

Übernahme hochwertiger Einzelstücke sowie ganzer Sammlungen und Nachlässe.

ALTE UND NEUE GEMÄLDE
(bes. Münchner Maler des 19. Jahrhunderts)

GOTISCHE UND BAROCKSKULPTUREN

ALTES KUNSTGEWERBE
(Porzellan, Fayence, Zinn, Silber usw.)

OSTASIATICA · GRAPHIK · ALTE BÜCHER

Gutachten und Schätzungen

GALERIE GÜNTHER FRANKE

MÜNCHEN · STUCKVILLA

Äußere Prinzregentenstraße 4, Telefon 442085

XX. JAHRHUNDERT

Barlach, Beckmann, Blumenthal, Despiau, Ensor, Fuhr, Heckel, Hofer, E. L. Kirchner, Kubin, Marcks, Nolde, O. Mueller, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, Scholz, Weiers, Willi Baumeister, E. W. Nay, Th. Werner, Fritz Winter

SEIT 1895

GALERIE SCHÖNINGER

München 2 · Am Odeonsplatz · Tel. 51193
Eingang Brienner Str. und Theatinerstr. 23

MEISTERWERKE
DEUTSCHER MALEREI
DES 19. JAHRHUNDERTS
UND GEMÄLDE
HERVORRAGENDER LEBENDER
KÜNSTLER

ERLESENES KUNSTHANDWERK

IRVING STONE

Vincent van Gogh

Ein Leben in Leidenschaft

364 Seiten mit 9 Abbildungen, Ln. DM 12.80
Der erfolgreichste biographische Roman

Universitas-Verlag · Berlin W

Vincent van Gogh aus der Sicht eines deutschen Dichters

WALTER BAUER · DIE SONNE VON ARLES
Das Leben von Vincent van Gogh
Ganzleinen · 360 Seiten · 6 Farbtafeln
25 Zeichnungen · DM 14.80
Neuausgabe Herbst 1956

„Das Buch ist von erschütternder Eindringlichkeit; es macht ein Schicksal deutlich!"
Kölnische Rundschau

„Von einem Ergriffenen geschrieben!"
Das Bücherschiff

HUNDT-VERLAG · Hattingen-Ruhr

Diese
van Gogh-Biographie

ist als erste auf Grund des gesamten jetzt vorliegenden Briefmaterials geschrieben worden, wobei diese Briefe auch in erheblichem Maße im Text des Buches als Zitate erscheinen. Das Leben wird von den Anfängen an in seinem ganzen Verlauf erzählt und nicht nur in den kunsthistorisch wichtigen letzten Jahren. Der Leser sieht den jungen Mann, heftig, unliebenswürdig, und doch seltsam faszinierend, er erlebt den Pakt mit dem Bruder Theo, seine Versuche, einen Beruf zu finden als Kunsthändler, als Schulmeister und als Laienprediger. Er sieht van Gogh dann, wie sich langsam der Maler herausschält bis er schließlich zu jenem van Gogh wird, dessen Bilder wir bewundern.

Aus dem Englischen von Dr. E. Gaube
330 Seiten mit 10 farb. Reproduktionen seiner Bilder
Ganzleinen DM 15.80

In allen guten Buchhandlungen

PAUL LIST VERLAG MÜNCHEN

Gegr. 1872

ATEGE - GONDRAND

Allgemeine Transportgesellschaft vorm. Gondrand & Mangili m. b. H.

FILIALE MÜNCHEN, ADAMSTRASSE 4

Bahnlager I: Anschlußgleis München-Hbf., Gleis 21
Bahnlager II: Anschlußgleis München-Hbf., Gleis Mailingerstr. - Zolleigenlager

Briefadresse: **ATEGE München 2** - Fernsprecher: Sammelrufnummer **57121 - 25**
Telegramm-Adresse: ATEGE, München - Fernschreiber 052/3971

Ausstellungs- und Messespedition, Kunst- und Möbeltransporte
Verpackungen, Lagerung, Versicherung

Sammelverkehr *nach allen Richtungen des In- und Auslandes und Übersee · Überseeverfrachtungen per Liftvans. - Inland - Ausland - Übersee -* ***Export- und Importverkehre, Kraftverkehr Haus bis Haus*** *· Luftfrachtdienst - Jata-Agentur - Agentur British Railway*

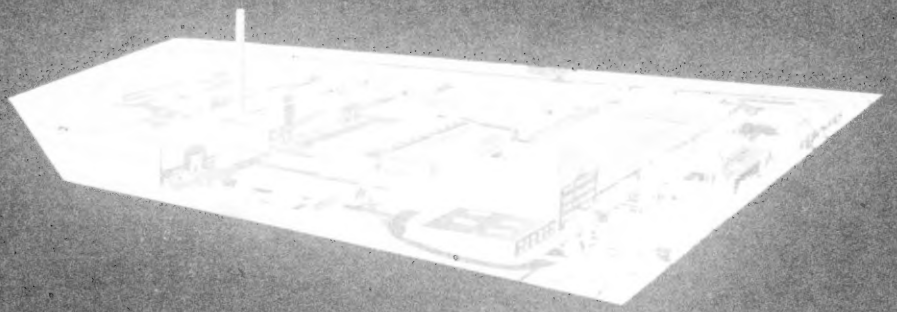
ALPINA

VERSICHERUNGS-AKTIENGESELLSCHAFT

Zürich

Versicherungen aller Art, insbesondere Transport-,
Ausstellungs-, Feuerversicherungen und Nebenbranchen

Vertretungen an allen größeren Plätzen des In- und Auslandes
zu erfragen bei der Direktion



SÜDDEUTSCHE BREMSEN AG

MÜNCHEN 13

SB SÜDBREMSE

Schnellaufende Dieselmotoren
von 30 bis 320 PS
Knorr-Druckluftbremsen
für die Eisenbahn, für Lastwagen und Schlepper

Galerie Stenzel

Moderne Gemälde
Graphik · Plastik
Kunsthandwerk

München · Galeriestraße 6a · Tel. 29 22 52

BLOCHERER-SCHULE

für freie und angewandte Kunst
staatlich anerkannt

München 2, Gabelsbergerstraße 36
Telefon 52075

Freie Malerei, Gebrauchsgraphik, Modezeichnen, Innenarchitektur, Textilentwurf Bildweben, Batik

GALERIE ALMAS

Maria Dietrich · Mimi tho Rahde
Kunst und Antiquitäten
Mü., Brienner Straße 55, Tel. 26857

KARL LEUTHENMAYR

München · Promenadeplatz 12 · Tel.: 23984
ANTIQUITÄTEN

KUNSTHANDLUNG GAUSS · MÜNCHEN 22

Widenmayerstraße 46

GRAPHIK, ZEICHNUNGEN, AQUARELLE DES 20. UND 19. JAHRH. · KUNSTLITERATUR UND ILLUSTRIERTE BÜCHER

Verzeichnisse unberechnet

FRANZ BRUTSCHER

Skulpturen · Alte Meister
MÜNCHEN, BRIENNER STRASSE 52

In neuer Auflage erschien:

PIPERDRUCK NR. 92

VAN GOGH

Die Boote

Aquarell in Berliner Privatbesitz

38 x 53 cm DM 40.—

Weitere Piperdrucke nach van Gogh:

Irisstrauß 61 : 77 cm	DM 60.-
Klostergarten 72 : 91 cm	DM 60.-
Weiße Rosen 60 : 75 cm	DM 60.-
Zypressenlandschaft 75 : 60 cm	DM 60.-

DIE PIPERDRUCKE VERLAGS-GMBH
München 13, Georgenstraße 17

Graphiksammler

warst Du in München, so berichte daheim
Daß Du besuchtest
Das Graphische Antiquariat Heinrich Vetter
Theresienstraße 77 · Telefon 59 27 41

FISCHER-BÖHLER

Antiquitäten

Einrichtung 18. Jahrhundert

MÜNCHEN 2

Residenzstr. 10 · Tel. 22583

Diesem Katalog liegen Prospekte bei von:

Herta-Tapeten, Norddeutsche Tapetenfabrik Hölscher & Breimer, Langenhagen vor Hannover

W. Kohlhammer-Verlag, Stuttgart-6

künstler
von rang
gestalten
Rasch
tapeten

DEUTSCHE UND FRANZÖSISCHE
IMPRESSIONISTEN
DEUTSCHE EXPRESSIONISTEN
GEMÄLDE PLASTIK
HANDZEICHNUNGEN

Fernand Léger
„La chaise verte", 1922
65/55 cm
Öl auf Leinwand

GALERIE WILHELM GROSSHENNIG

Düsseldorf · Kasernenstraße 13

Ölbilder
Aquarelle und
Zeichnungen

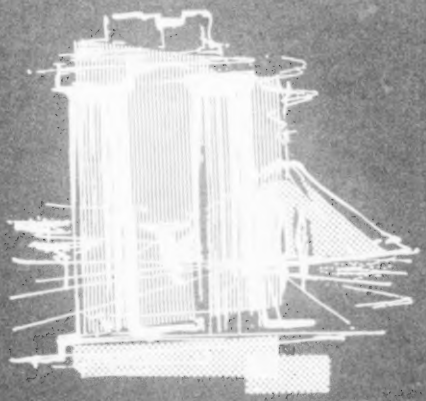
Zeitgenössische
Kunst

Galerie Würthle
Wien 1. Weihburgg. 9

BOTANISCHER GARTEN *München-Nymphenburg*

zählt zu den schönsten und bedeutendsten der Welt. Seine riesigen Gewächshäuser zeigen die Flora aller Zonen, die herrlichen Freilandanlagen, Schmuckhof, Rhododendron, Heide und Alpinum ☆ Eintritt: 30 Pf., mit Gewächshäusern 60 Pf., Kinder die Hälfte. Zu erreichen mit den Linien 3, 30, an Sonntagen auch Linie 21

Geöffnet im Sommer täglich von 9-19 Uhr
Geöffnet im Winter täglich von 9-17 Uhr
Gewächshäuser von 12-13 Uhr geschl.



Als Goethe fast achtzig Jahre zählte, besuchte ihn ein Architekt und Maler, der gerade aus Italien kam und ihn mit seinem Bericht an die eigenen Erlebnisse vor vierzig Jahren erinnerte. „Ja", sagte Goethe, als sie darüber ins Plaudern gerieten, „ich habe meine Zeit gut angewendet." Er dachte dabei nicht nur an die Studien, an seine Übungen in den bildenden Künsten, sondern vielmehr an seine Mußestunden in Rom, die ihm unvergeßlich geblieben waren.

„Ich habe meine Zeit gut angewendet." Glücklich, wer das wie einst der weise Olympier auch heute sagen kann, in einer Zeit, deren Hauptübel es ist, daß niemand mehr Zeit hat. Sollte das nicht an uns selber liegen?

Die Frauen zum Beispiel sind heute noch immer mit Dingen belastet, die ihnen kostbare Stunden wegnehmen, welche sie für sich und ihre Familie viel lebenswerter gestalten könnten. Dabei stehen ihnen, was die zeitraubende Hausarbeit betrifft, geschickte, dienstbereite und bewährte Helfer zur Verfügung, Helfer, die nur darauf warten, daß sie gerufen werden. Die AEG bemüht sich seit vielen Jahrzehnten darum, die guten Geister der Elektrizität auch für den Haushalt zu mobilisieren. Ihre „Helfer im Haushalt" sind so vollkommen, daß sie der Frau nicht nur die Arbeit abnehmen, sie denken auch mit, schalten sich selbsttätig ein und aus, regulieren und temperieren. Wo die vier guten AEG-Freunde der Frau – der Elektroherd, der Kühlschrank, das Heißwassergerät und die Waschmaschine – zuhause sind, da hat die Hausfrau fast immer ihren „freien Tag", der ihrer Familie oder ihren persönlichen Neigungen zugute kommt. Theater- und Kinobesuch, Bücher- und Kunsterleben sind dann keine zeitlich unerfüllbaren Wünsche mehr.

Das sollte auch der Mann bedenken, der zwar in seinem Bereich ohne die „angewandte Elektrizität" nicht mehr auskommt, im übrigen aber oft, haushaltsblind wie er ist, die tägliche Fronarbeit der Frau übersieht. AEG-Geräte bringen Freizeit und Freude ins Haus und – künden vom fortschrittlichen Geist des Hausherrn.

AEG
Elektroherd

AEG
Kühlschrank

AEG
Heißwassergerät

AEG
Waschmaschine

DIE VIER GRUNDLAGEN MODERNEN LEBENS

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT

7320

GALERIE G. PAFFRATH

gegr. 1867

Düsseldorf Königsallee 46

6 Ausstellungssäle
Gemälde 19. Jahrhundert
Ankauf · Verkauf

DUSSELDORFER KUNSTSALON
DUSSELDORF

Tonhallenstraße 16 · Ruf 1 25 97

Antike Möbel
Gemälde des 19. Jahrhunderts
Orientteppiche - Kleinkunst

GALERIE VALENTIEN
STUTTGART

HOTEL MARQUART

*

Moderne und alte Kunst Kunstbücher
Angebote auf Wunsch

CARL NICOLAI
GEMÄLDE-GALERIE

Bad Kohlgrub Obby.

Landhaus Berghoamat
Telefon: 279

Abels

STADTWALDGÜRTEL 32
KÖLN

AUSSTELLUNG:

Blumen und Stilleben

GEMÄLDE VON
BRUEGHEL
BIS
VLAMINCK

Frankfurter Kunstkabinett

Hanna Bekker vom Rath

Frankfurt am Main

Börsenplatz 13-15 · Telefon 91085

Internationale Galerie
für moderne Kunst

Ausstellungen 1954/56:

Alexej von Jawlensky
Karl Schmidt-Rottluff
E. L. Kirchner, Saul Steinberg
Max Beckmann, Otto Ritschl
Ida Kerkovius, Francis Bott
Otto Mueller u. a.

ADRIAN BRUGGER

Fachgeschäft für Mal- und Zeichenbedarf
Alles für den Siebdruck
Büro- und Schreibwaren
Eigene Buchbinderei
Versandabteilung

MÜNCHEN
Maffeistraße 14 - Fernruf 26030/31
Filiale Gabelsbergerstraße 36
Gegründet im Jahre 1862

In alter, überragender Güte

Entwürfe, Retuschen, Klischees in Metall und Kunststoff, Galvanos und Matern, Offset-Reproduktionen und -Maschinenplatten fertigt in anspruchsvoller Qualität

Die Illustrationen dieses Kataloges wurden bei uns klischiert. Bitte bedienen auch Sie sich unserer unverbindlichen Beratung.

SUDDEUTSCHE GRAPHISCHE KUNSTANSTALT

Dr. Zieschank KG • München 26 • Liebherrstr. 5 • Telefon 24337

90 Jahre L. BERNHEIMER K.G.

gegründet 1864

MÜNCHEN · LENBACHPLATZ 3 · TELEFON 50525/26

INNENAUSSTATTUNG

In historischen Stilarten und modernem Geschmack
Einzelmöbel · Stoffe für Möbelbezug und Dekoration · Deutsche Teppiche · Orient-Teppiche

ANTIQUITÄTEN

Tapisserien · Stoffe-Stickereien · Sammlungs-Teppiche · Europäische Kunst · Ostasiatische Kunst · Möbel · Kamine · Öfen
Garten-Plastik

HUGO RUEF
KUNSTAUKTIONEN

Gemälde · Orient-Teppiche · Gobelins
Kunstgewerbe · Plastik · Antike Möbel
Komplette Sammlungen und Nachlässe

MÜNCHEN 2 · GABELSBERGERSTRASSE 28 · TELEFON 594250

Mandruck München
Theodor Dietz

Graphischer Großbetrieb

München 2 Theresienstraße 75 Tel. 5 31 21

Hochwertige Satz- und Druckarbeiten aller Art
Mehrfarbendrucke in Buch- und Offsetdruck
Photolithographie
Notenstich und -druck
Buchbinderei

Seit 1888
RAHMEN-MÜLLER
Inh. Josef und Franz Rauscher
Rahmenwerkstätten · reichhaltiges Sortiment alter Graphik · Wandspiegel nach alten Modellen
Vergolderei · Restaurieren von Ölgemälden
MÜNCHEN 2
Maximiliansplatz 20, Tel. 26470

SPATENHAUS
RESIDENZSTRASSE 12
gegenüber dem Residenztheater
seit 1397
Die neugestaltete und behagliche Gaststätte im Stadtzentrum
SPATENBRÄU MÜNCHEN

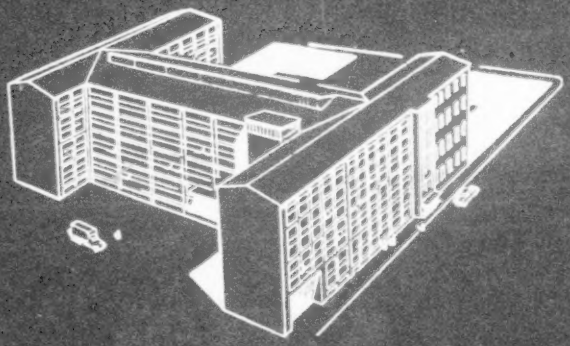
PARKHOTEL ALPENHOF
Garmisch-Partenkirchen
Das schönste und modernste Haus der Bayerischen Alpen
Für Tagungen besonders geeignet
Besitzer und Leiter: Hanns Kilian
Telefon 4444 · Fernschreiber 059/846

AUCH IM HAUS DER KUNST
LÖWENBRÄU
DIE GROSSE WELTMARKE

3 DRUCKVERFAHREN IN EINEM HAUS

BUCHDRUCK

Alle Geschäftsdrucksachen
Prospekte, Kataloge
Zeitschriften und Kunstdrucke
fertigen wir
in bester Ausführung an



TIEFDRUCK

Moderne Bogen-
und Rollen-Maschinen
ermöglichen preisgünstige
Mehrfarbendrucke
bei Groß-Auflagen

OFFSETDRUCK

eignet sich besonders
für Zeitschriften und Kataloge
mit vielen Abbildungen
in hohen Auflagen
sowie für Plakate

FRANZISDRUCK *Ihr guter Drucker*

G. FRANZ'SCHE BUCHDRUCKEREI G. EMIL MAYER MÜNCHEN

GALERIE ROSENGART
LUZERN

BEDEUTENDE WERKE
MODERNER MEISTER

HALDENSTRASSE 11 TELEFON 20186

ERSTE DEUTSCHE

KUNST-
UND ANTIQUITÄTEN-MESSE

MÜNCHEN 1956 IM HAUS DER KUNST

22. November — 6. Dezember

Veranstaltet vom Bundesverband
des Deutschen Kunst- und Antiquitätenhandels e. V.

Präsident: Konsul Otto Bernheimer, München

Leicht, elegant und wertvoll
wie diese Stühle aus Italien
sollte jedes Stück in Ihrer Wohnung sein!

Beste Einzelmöbel aus dem In- und Ausland sehen Sie im Alleinverkauf bei

form im raum

Wohnbedarf und Stoffe · München 22 · Maximilianstraße 7 · · Eigene Entwurfsabteilung und Produktion-Versand für das ganze Bundesgebiet

Architekten und Freunde der guten Form bevorzugen Originale!

INSERENTENVERZEICHNIS

Galerie Abels, Köln	366
AEG, Berlin	365
Galerie Almas, München	362
Alpina Versicherungs AG., Zürich	360
ATEGE, München	360
Bayerische Staatsbank, München	355
Bechtle Verlag, Eßlingen	357
Bernheimer KG., München	368
Blocherer Schule, München	362
Julius Böhler, München	356
Botanischer Garten, München	364
Adrian Brugger, München	367
Franz Brutscher, München	362
Bundesverband des Deutschen Kunst- und Antiquitätenhandels e. V., München	371
Deutsche Lufthansa AG., Köln	353
Düsseldorfer Kunstsalon, Düsseldorf	366
Fischer-Böhler, München	362
Form im Raum, München	372
Galerie Günther Franke KG., München	358
Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt/M.	366
Franzis-Druck, München	370
Fürstl. Fürstenb. Brauerei, Donaueschingen	367
Otto Wilh. Gauss, München	362
Galerie Wilh. Grosshennig, Düsseldorf	364
Franz Hanfstaengl, München	356
Hanseatische Assekuranz, München	354
Galerie Karin Hielscher, München	357
Hundt-Verlag, Hattingen/Ruhr	359
Kunst-Kabinett Klihm, München	357
Kohlhammer Verlag, Stuttgart	Beilage
Karl Leuthenmayr, München	362
Paul List Verlag, München	359
Löwenbräu AG., München	369
Mandruck, München	368
Carl Nicolai, Bad Kohlgrub	366
Nordd. Tapetenfabrik, Langenhagen	Beilage
Galerie G. Paffrath, Düsseldorf	366
Park-Hotel Alpenhof, Garmisch-P.	369
Die Piperdrucke Verlags-GmbH., München	362
Rahmen-Müller, München	369
Tapetenfabrik Rasch, Bramsche	363
Galerie Rosengart, Luzern	371
Hugo Ruef, München	368
Spaten-Franziskaner-Bräu AG., München	369
Süddeutsche Bremsen AG., München	361
Süddeutsche Graph. Kunstanstalt, München	367
Galerie Schöninger, München	359
Otto Stangl, München	358
Galerie Stenzel, München	362
Universitas-Verlag, Berlin	359
Galerie Valentien, Stuttgart	366
Heinrich Vetter, München	362
Weinhold & Co., München	354
Adolph Weinmüller, München	358
Galerie Wimmer & Co., München	356
Galerie Würthle, Wien	364